

## الصورة البيانية في شعر الصاحب شرف الدين الأنصاري

الدكتور: ماجد بن محمد الماجد (\*)

### توطئة:

يعالج هذا البحث مستويات الصورة الفنية في شعر الصاحب شرف الدين الأنصاري، الذي قال عنه أصفدي: "لا أعرف في شعراء الشام بعد الخمس مئة وقبلها من نظم أحسن من شرف الدين، ولا أجزل، ولا أفصح، ولا أصنع، ولا أسرى، ولا أكثر، وما رأيت له شيئاً إلا وعلقت له لما فيه من النكت والتورية الفائقة، والقوافي المتمكنة، والتركيب العذب، واللفظ الفصيح، والمعنى البليغ (١)".

وشاعرنا هو شيخ الشيوخ عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن ابن محمد بن منصور بن خلف الإمام العلامة الأديب الشاعر، شيخ الشيوخ شرف الدين ابن القاضي أبي عبد الله الأنصاري الأوسي الدمشقي الشافعي الحموي الصاحب، ابن قضاء حماة. ولد سنة ست وثمانين وخمس مائة بدمشق وتوفي سنة اثنتين وستين وست مائة وبرع في العلم والأدب وكان من

(\*) بكارليوس في اللغة العربية من جامعة الملك سعود - كلية الآداب.

- ماجستير في البلاغة والنقد من الجامعة نفسها.

- دكتوراه في البلاغة من الجامعة نفسها مع التوصية بطبعتها.

- له الكثير من البحوث العلمية.

- عضو في الكثير من اللجان المتخصصة.

- يعمل الآن أستاذ مساعد بجامعة الملك سعود - كلية الآداب - قسم اللغة العربية.

(١) وفيات الأعيان لأبي العباس أحمد بن خلكان؛ تحقيق إحسان عباس - بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩ م ٢٧٩/١.

الأذكياء المعدودين وله محفوظات كثيرة وسكن بعلبك مدة وسكن دمشق مدة ثم سكن حمّاه وكان صدرا كبير نبيلاً معظمًا وافر الحرمة كبير القدر (٢).

ويروم البحث الكشف عن الأسس الفنية التي انتهجها الشاعر في بناء صوره الشعرية جاعلاً من علوم البيان المعروفة في البلاغة العربية مدارات رئيسة يدور عليها فلك الدراسة وهي: الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية. وانتهى البحث إلى أن الصاحب شرف الدين الأنصاري قد أبع صورة بيانية حسنة السبك وافرة الخيال بديعة الوصف، شملت الصورة البيانية في أبرز تجلياتها: التشبيهية والاستعارية والكنائية كما حفل شعره بصورة أخرى كثيرة أفاد فيها الموروث الشعري قبله متأثراً بطرائقهم في بناء الصورة الشعرية محاولاً في كثير منها أن يسمها بميسم عصره وجديد القول الشعري في زمانه.

## المقدمة:

تحيش نفوس الشعراء بالمعاني والأحاسيس فيجيء الشعر ترجماناً لها بنسيجه اللغوي الخاص ومتضمناً رؤية جمالية وفلسفية للحياة والكون والإنسان وإذا بالشعر مزيج فائن من اللغة والإحساس الإنساني وتركيبية آسرة من التشكيل اللغوي والبنية الإيقاعية وحينها ينجز الشاعر الصورة الشعرية ومسعى الناقد أن يتتبع الصورة ويبين صلاتها بالتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر، وهو ما يؤكد أن الشعر في المقام الأول بناء لغوي خاص أساسه الصورة الشعرية (٣).

ومحال أن تنهض الصورة الشعرية بلا سند يقيمها من الخيال الفني الذي تبذعه ملكة خاصة تعيد تنظيم العلاقات اللغوية بين التراكيب وإثرها يسكب المبدع صورته في قالب إيقاعي من موسيقى الشعر المطربة ولو تخلف أحد تلك العناصر لزالت

(٢) المرجع السابق، الموضع نفسه.

(٣) أنظر: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر لمحمد زكي العشماوي - بيروت: دار النهضة، ١٩٨٠ م، ص ١٦٩.

الشعرية عن النص فالتراكيب اللغوية وحدها لا تنهض بالشعرية ولا يتصور الخيال بلا تركيب لغوي ولا شعرية بلا إيقاع وتضعف كثير من الصور الشعرية التي يصنعها شعراء كثير لجوارهم - شعراء أم لم يشعروا - على الخيال الفني الذي يبحر بالتجربة الشعرية ويكشف عن عوالمها ومن عجب أن شأن الخيال في الشعر مشتهر ويدرك المبدعون والبصراء بالشعر كثيرا من جوانبه غير أنهم لا يحيطون به ولا يدركون كل نواحيه فالخيال ملكة وصناعة تتفاوت فيه عقول الشعراء وتختلف فيه طرائفهم بين خيال محلق سمته التوثب والعلو وآخر لا يكاد يجاوز الأرض ومحال للشاعر أن يجيد في صناعته وهو لا يستند إلى خيال فني مطوح في الأفاق ينقل تراكيب اللغة من حقائقها اللغوية الجامدة إلى عوالم المجازية غير المحدودة فالصورة المجازية هي القناة التي تروي شجرة الشعر وتغذيها بالحياة (٤).

إن العمل الشعري منتج لخيال كامن في النفس الشاعرة يتحين الفرصة السانحة للظهور في بنية لغوية تمتطي ملكة الخيال "التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم وهو لا يؤلفونها من الهواء، وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تحتزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصور التي يريدونها" (٥)، إن الخيال لحظة إنتاجه الشعر يعيد صهر المتخيل الذهني مع الصور والأحاسيس التي تجيش بها دواخل المبدع وفي المقابل محال أن يتجسد الخيال إلا باللغة النابعة من الوجدان فيعبر الشاعر عن أعظم مشاعره ويصور ببراعة حالته الوجدانية في تفرد وخصوصية تامتين ولاغرو أن يتسم الخيال في الشعر بالكثافة والغرابة وتغدو القصيدة معقدة التركيب دقيقة البناء (٦).

(٤) أنظر: الشعر كيف نتفهمه ونتذوقه لإليزابيث دور؛ ترجمة محمد الشوش - مطبعة منمية ١٩٩٦ م، ص ١٥٩.

(٥) في النقد الأدبي لشوقي ضيف - القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م - ص ١٦٧.

(٦) أنظر: لغة الشعر العراقي الحديث لعبدان حسين العوادي - بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٨٥ م، ص ١٩.

ويمحمل من القول فإن الخيال أساس الصورة البيانية ويتعذر في غيابه التعبير عن التجربة الشعورية بكل فيضها العاطفي وتدفقها التقائي وإذ ينجح المبدع في المؤازرة بين خياله وتجربته تعلو درجة إبداعه وتستبين أصالته (٧).

## المحور الأول – الصورة التشبيهية:

من الخصائص الظاهرة في شعر الصاحب شرف الدين وفرة التشبيه في أبياته وبراعته في بناء الصور التشبيهية في البيت والبيتين والثلاثة وسأهتم ببيان بعض تلك الصور التي تستوقف الناقد لأبين جوانب من مزجه الحسن بين الخيال الخصب ذي الأفاق الرحبة، والحالة النفسية، والبنية اللغوية.

ولما كانت غاية الشاعر من تشبيه الشيء بأخر هو أن (تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحق والباطل كما يفصل بالنور بين الأشياء) (٨)، ولذا عنى الصاحب شرف الدين بالتشبيه بوصفه عنصرا قارا في صور الشعرية وذلك في معظم موضوعات شعره في المديح والأحداث والنسيب والغزل والمطارحات والألغاز وغيرها من موضوعات شعره ويظهر لمن استقرأ ديوانه فيض من الصور البيانية التي بناها الشاعر على تشبيهات متنوعة فثمة التشبيه التامة أجزاؤه والتشبيه البليغ والمقلوب والتمثيلي والمرسل والمؤكد...، كمل يكرر استعمال أدوات التشبيه، وأهمها: "الكاف"، "وكأن"، "وكأنما" بجلالته التأكيدية والتقريبية وحينما يتخلى عن الأداة ووجه الشبه ويقتصر على طرفي التشبيه؛ المشبه والمشبه به كما سيأتي.

ويعتمد الشاعر على التشبيه في هذه الصور الموحية ذات الجدة والطرافة والتي تتم عن الصدق النفي في استعمال "كأنما" حيث عبر ابن طباطبا العلوي عن ذلك بقوله: (فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه: "كأنه"... وما قارب الصدق

(٧) أنظر: النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال – القاهرة: دار النهضة مصر، ١٩٩٧ م، ص ٣٨٩ – ٣٩٠.

(٨) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني: تحقيق محمود شاكر – ط ١ – جدة: دار المدني، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م، ص ٨٧.

قلب فيه: "تراه" أو "تخاله" أو "يكاد" (٩), قال الصاحب شرف الدين وهو يمزج بين النسيب والمديح في إحدى صوره التشبيهية (١٠):

ترنو فتحترم النفوس كأنما سيف المظفر سل بين جفونها

فهذه الحبيبة في قتلها للعاشقين كأنما قد سل بين جفونها سيق الممدوح "المظفر" فهي تنتزع الأرواح وحيناً تغدو الحبيبة مهابة, والممدوح ليثاً, قد تشابها في انعدام المثل (١١).

مثلك لم تخلق مهابة كما ليث كمجد الدين لم يخلق

وها هو ذا الممدوح يفني الأعداء بالطعن والضرب كأنما تكرر طعنه وضربه تردد العبي في نطق الحروف في صورة تشبيهية ربما لم تسبق إليها الشاعر من قبل (١٢):

وأفنيتهم طعنا وضرباً كأنما ترددده فيهم تلجلج فأفاء

وفي تشبيه آخر ثياب الملك المظفر يوم تلقى الوافدين بهجة وسناء فكأنها نسجت من شمس الضحى وليس من نسيج الثياب المعتاد (١٣):

يا أيها الملك المظفر دعوة قامت بها في المحفل الأشهاد

نشرت له خلع لمطوياتها طويت إليك قوائم ونجاد

زادت بلبسك بهجة فكأنما شمس الضحى لنسجها أمداد

(٩) كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي؛ تحقيق عبد العزيز المانع - ط ١ - القاهرة: مكتبة الخانجي، (د ت)، ص ٣٣.

(١٠) ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري؛ تحقيق عمر موسى باشا - دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٦٨ م، ص ٤٦٦.

(١١) المرجع السابق، ص ٣٦٢.

(١٢) المصدر السابق، ص ٥٢.

(١٣) نفسه، ص ١٦١.

ويتخير الشاعر شمس الضحى لبياض أشعتها وليس شمس الأصيل الصفراء كما في قول ابن خفاجة (١٤):

والريح تعبت بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

ويشبه الشعر ممدوحه بهرام شاه (وهو الملك الأجد بهرام شاه بن فرخشاه ابن شاهنشاه بن أيوب, السلطان الملك الأجد مجد

الدين أوب المظفر صاحب بعلبك؛ ولي بعلبك خمسين سنة بعد أبيه وكان أدبيا فاضلا شاعرا جوادا) بالبدر التمام وأولاده

بالنجوم (١٥):

بدر تمام يريك الشمس كاسفة نجوم أولاده الغر الميامين

ويصر الشاعر على الالتحام بين ممدوحه وأبنائه في الصور التشبيهية وربما جاء التشبيه مقلوبا وهي سنن قد سار عليها

الشعراء قبله إذ (تجده في معاني العرب كما تجده في معاني الأعراب, ولا تكاد تجد شيئا من ذلم إلا والغرض فيه المبالغة فمما

جاء فيه ذلك للعرب:

ورمل كأوراق العذارى قطعته إذا جللته المظلمات الحنادس (١٦)

ومنه قول الشاعر يشبه البدر ونجومه ب "بهرام" وأبنائه الغر (١٧):

فتخال فيه البدر بين نجومه بهرام بين الغر من أبنائه

وهاروت في رواية السحر يشبه "بهرام" في رواية الفخر عن أبيه فرخشه (١٨):

(١٤) شعر ابن خفاجة؛ تحقيق كرم البستاني - ط ١ - بيروت: مكتبة صادر ١٩٥١ م, ص ١٢.

(١٥) الديوان, ص ٤٧١.

(١٦) الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني: تحقيق محمد علي النجار - القاهرة: دار الكتب المصرية ١٣٧١ هـ / ٣٠٢, أنظر: البيت في ديوان شعر ذي الرمة؛ تحقيق كارليل هنري هيس - مطبعة كمبريج ١٩١٩ - ١٣٣٧ هـ - ص ٣١٨.

(١٧) الديوان, ص ٥٧.

(١٨) المرجع السابق, ص ٥١٢.

هاروت يروي السحر عنه كما روى

بهرام شاه الفخر عن فرخشه

ومن صور التشبيه التي يمتزج فيها المديح بالنسيب تشبيه الشاعر أنسه بالذل الحاصل له في هوى الحبيبة مع بخلها بالوصل

بأنس المكارم بالممدوح ابن المعز (١٩):

أنست بذلي في هواها وبخلها

كما أنست بابتين المعز المكارم\

ويسمو الحبيب بتغزل الشاعر كما يسمو المديح بأبن عز الدين (٢٠):

سما بابتة البكري قدر تغزلي

كما بابتين عز الدين تسمو المدائح

ويعمضي الشاعر على نهج السابقين في بعض صور التشبيهية كالتشبيه بالشمس والبدر قال المبرد: (والعرب تشبه المرأة

بالشمس والقدر والغصن والكثيب والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرة والبيضة) (٢١) فيقول شاعرنا (٢٢):

فإنك في الأزمان شمس نهارها

وبدر تمام ما بدا الليل مذ بدا

وحينا يبالغ فيستعمل التشبيه المقلوب فيجعل الممدوح مشبها به والبدر مشبها كما في الصورة التالية التي غدا فيها بدر

السماء محاكيا للممدوح في قلب جيشه (٢٣):

يحكيه في قلب الخميس

البدر في كبد السماء

والدهر في هباته العظام إنما يشبه الممدوح في هباته وعطاياه (٢٤):

(١٩) نفسه، ص ٤٤١.

(٢٠) نفسه، ص ١٢٦.

(٢١) الكامل ٥٤/٣.

(٢٢) الديوان، ص ١٥٤.

(٢٣) المرجع السابق، ص ٦٢.

(٢٤) نفسه، ص ٦٤.

ودهرنا غير منزور الهبات لنا كأن من كف مجد الدين ما وهبا

وهلال السماء في سواد الليل كالمحبوب الذي قتل محبوبه بالهجران ثم لبس الحداد عليه (٢٥):

كأن الهلال هلال السماء وقد لاح في قمص من سواد

حبيب أمات بهجرانه محبا وداري بلبس الحداد

فجعل الهلال في سواد الليل حبيبا ييكى محبه وقد لبس الحداد عليه وهو يرمز إلى سواد الليل تناسا مع قول السري الرفاء

ت ٣٦٦ هـ قبله (٢٦):

وكأن الهلال نون لجين غرقت في صحيفة زرقاء

ويشبه حرارة قلبه بالحب بجمرة وجنتي المحبوب (٢٧):

وأرى بقلبي مثل ما في وجنتيك من اللهب

ويعمد إلى معتاد التشبيه فيعكس أطرافه، فقضيب البان يشبه قضيب الحبيب وليس العكس (٢٨):

قالوا حكاها القضيب قلت لهم لا جمع بين المحكي والحكي

وبطلعة الحبيب منزهة عن أن تشبه بشمس الضحى (٢٩):

وقيل شمس الضحا قطعتها حاشاك مما يقال حاشاك

(٢٥) نفسه، ص ٥٨٣.

(٢٦) ديوان السري الرفاء؛ شرح كرم البستاني - ط ١ - بيروت: دار صادر، ١٩٩٦ م، ص ٢٥.

(٢٧) الديوان، ص ٩٣.

(٢٨) المرجع السابق، ص ٣٨٠.

(٢٩) نفسه، ص ٣٨٠.



ويبالغ فيشبه الزمان وصروفه بالعبد الذليل للممدوح (٣٠):

فأذن له بالعدل في فإنما      صرف الزمان كعبدك المأذون

ومن قلب المبصر في التشبيه إلى قلب المشموم في قوله (٣١):

واهتدى المسك إذ تشبه منكم      بشذا عرفكم وليس هناكم

فالمسك في شذاه إنما يتشبه بعرف الممدوح.

ويشبه إقدامه على وصل الحبيب بصنيع الممدوح حين صبح "جلق" بالفتح المبين (٣٢):

طرقت حماه مقدا غير هائب      كما صبح السلطان بالفتح جلقا

ويشبه صرعى الممدوح بصرعى الخمر السلاف (٣٣):

غادرتهم صرعى كأن كماثم      في المرج صرعى من سلاف حناك

وهو حين تلم به نشوة الكرم يشبه الخليفة العباسي (٣٤):

وحسبني عند انتشائي للندي      بعض الخلائف من بني العباس

ويتفرد المحبوب بالحسن كما انفرد الممدوح بالبأس (٣٥):

تفردتم حسنا وأفردت في الهوى      كما انفرد السلطان بالبأس والبذل

(٢٠) نفسه، ص ٤٨٣.

(٣١) نفسه، ص ٤٥٢.

(٣٢) نفسه، ص ٣٦٨.

(٣٣) نفسه، ص ٥٥٧.

(٣٤) نفسه، ص ٢٦٢.

(٣٥) نفسه، ص ٢٩٦.

ولا يرى الشاعر غضاضة في التكسب "المكشوف" عبر الصورة التشبيهية التي يلح عليها في عقد المقارنة بين "أي شيء"

وصفة الممدوح ذي المال ولو ضعف الوجه الجامع بين الطرفين كل ضعف, كما في قوله (٣٦):

إن علمي بجهلكم مثل علمي أن بهرام شاه بالمال سمح

وتسود تشبيهات الشاهر مشبهات به لها حضور طاغ في صورة التشبيهية ومن أهمها:

- الأسد: وهو مشبه به يرمز إلى القوة والبطش والشجاعة (٣٧), فالممدوح ليث والبلاد عرينه المحمي قال (٣٨):

أسيت واديها وقمت بحفظها فهي العرين وأنت ليث مخدر

وقد يأتي التشبيه بالأسد في صورة تمثيلية كما في تشبيهه الممدوح وهو يفتح مدن العدو بالضيغم وهو يصطاد طريدته

(٣٩):

ولقد دلفت لفتح أمد بعدما راع الورى ما شاد من تحصينها

زاحفتها سعيًا كأنك ضيغم قصد الغزالة أخذًا بقرونها

- الظبي:

ويشبه الشاعر الحبيب بالرشا الذي تخشى الأسود سطوته وتلك هي البنية الظاهرة للتشبيه غير أن بنيته الخفية "المضمنة"

هي سطوة جمال الحبيب الذي تذلل له قلوب الرجال (٤٠):

رشا تحذر الأسود سطاها وهلال منه ضياء الأهله

(٣٦) نفسه, ص ١٢٥.

(٣٧) أنظر: أسرار البلاغة, ص ٩١.

(٣٨) الديوان, ص ٢٢٩.

(٣٩) المرجع السابق, ص ٤٦٧.

(٤٠) نفسه, ص ٤١٥.

ومن تشبيهاته التي مضى فيها على سنن من قبله تشبيه القد بالغصن الرطيب والعينين بعين الظبي (٤١):

كالغصن في بانه الرطيب

قد فؤادي بحسن قد

عيناء كالشادن المريب

سل عن دمي من ظباء سلع

وربما جمع الشاعر في تشبيهه بين الأسد والظبي في الوقت نفسه, ولكن من جهتين مختلفتين: فالممدوح يشبه الأول في

صولته والحبيب يشبه الآخر في نفرته (٤٢):

ر ونفرة الرشا الريب

لك صولة الأسد الهصو

- السيف:

من معتاد الشعراء (تشبيه المهيب الماضي في الأمور بالسيف, وتشبيه العاليهمة بالنجم, وتشبيه الحليم الركين بالجبل,

وتشبيه أصداد هذه المعاني بأشكالها على هذا القياس) (٤٣):

ومن جفنه صارم منتضى

فمن قده ذابل مشرع

فلحظ الحبيب يقطع قلوب كما يقطع السيف الرقاب.

غير أن شاعرنا يشبه لحظ الحبيب بالسيف في قوله (٤٤):

سيف المظفر سل بين جفونها

ترنو فتخترم النفوس كأنما

وحينا يكون هذا السيف محصورا في سيف الممدوح دون سواه كما في قوله (٤٥):

(١) نفسه, ص ٩٤.

(٢) نفسه, ص ٩٣.

(٣) عيار الشعر, ص ٣١.

(٤) الديوان, ص ٤٦٦.

(٥) المرجع السابق, ص ٢٨٦.

ترنو فتحترم النفوس كأنما

سيف المظفر سل بين جفونها

والممدوح نفسه سيف لا كالسيوف, بل هو سيف الآلة (٤٦):

ما أكذب الخائن المبدي نصيحته

فيه وأصدق قولي في مديح علي

سيف الآلة الذي أضنته قدرته

في المال والظلم والأعناق والقلل

ويلح الشاعر على الربط بين عالم المرأة وعالم الفارس حتى يتداخل العالمان لديه ولذا يكثر تشبيهه جفن الحبيب بالسيف

كما في قوله (٤٧):

ليبتها إذ دعت بجفن

كصارم الفارس الملبب

وقد يضم إليه تشبيهه قده بالرمح في رشاقتة ولدانته (٤٨):

يشهر اللحظ يمان

ويهز القد خطي

- الطبيعة:

والطبيعة مصدر مهم من مصادر الصورة التشبيهية عند شاعرنا على تعدد تجلياتها وتنوع عناصرها من نبات وحيوان وجماد,

ومن صور التشبيه التي استمدتها الشاعر عقده التشابه بين الورد والحدود, والإلحاح عليها في أكثر من موضع شعره, ومن

ذلك تشبيهه الحدود بالورود (٤٩):

إني وإن جزت الصبا ليروقي

ورد الحدود فأرتعى في نعتها

(٤٦) نفسه, ص ٤٠١.

(٤٧) نفسه, ص ٩٤.

(٤٨) نفسه, ص ٢٩٦.

(٤٩) نفسه, ص ١٠٥.

وهي ميدان نزهته حيث يتردد نظره بينها وبين العيون (٥٠):

راحي بها حلو المذاق ونزهتي ورد الحدود ونرجس الأحداق

وتتعدد عناصر الطبيعة مشبها به في شعر الصاحب شرف الدين، فالنهود رمان، والحدود تفاح، وباب الحبيب بستانا من

الفاكهة عنده (٥١):

وكسرت رمان النهود بمصره وأكلت تفاح الحدود بعضه

ويصر على تلك الصورة في بيت آخر فيقول (٥٢):

فلذا عصرت من الشقائق خمرة وجنيت غرض الورد من تفاحه

ويتمادى في علاقة التشابه بين الحبيب - الفاكهة، فيقلب العلاقة لتكون الفاكهة ومنتجها "المدام" مشبها به، والجسد

"الخد" مشبها (٥٣):

من ورد خديك أضحى خد المدام مورد

ومن طبيعة الأرض إلى طبيعة السماء فالحبيب يمر كالبرق لكنه برق خاص عند الشاعر، لأن نوره يحرق الفؤاد ويشعل النار

في الكبد (٥٤):

برق سري من غواصي خلق فغدا لنوره مثل قرح النار في كبدي

(٥٠) نفسه، ص ٣٦٥.

(٥١) نفسه، ص ٢٨١.

(٥٢) نفسه، ص ١١٨.

(٥٣) نفسه، ص ١٦٧.

(٥٤) نفسه، ص ١٦٩.

ويعجب الشاعر بالسرعة التي تتوافر عليها ظاهرة طبيعية آسرة وهي التوالي بين البرق والرعد فيشبه التوالي بين قطعيه,

بالتوالي السريع بين هاتيك الظاهرتين (٥٥):

ولا تلون قطعة بقطيعة أنفا كما تلت البروق رعود.

- الليل:

عني الصاحب شرف الدين بالليل وحقله الدلالي من سواد ودجى وسهر وظلام عناية بالغة في تشبيهاته ولا غرو فالتشبيه

بالليل والظلام ملازم للشعراء فمن سمات الدجى والظلام إخفاء الأشواق ومن طبيعة الليل أن يثير كوامن الأحزان كما قال

الشاعر عبد الله بن الدمينه (٥٦):

أقضي نهارى بالحديث وبالمنى ويجمعني والهم بالليل جامع

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزنتي إليك المضاجع

ويلتفت شاعرنا إلى زمن الليل فهو عنده يراوح بين الطول والقصر بحسب ما تھوى الحبيبة فليبه يشبه ليل الصيف وليل

الشتاء فإن وصلته فقصير كالأول وإن صدف عنه فطويل كالثاني (٥٧):

ليلي كما تشتهي ليلي فإن وصلت فليل صيف وإن صدف فليل شتا

وقد يلتفت إلى صفة الرقاد الملازمة لليل فيشبه غفلته أيام الشباب برقدة الليل حتى إذا ما جازه إلى الكبر أيقضه صبح

المشيب من تلك الغفلة (٥٨):

(٥٥) نفسه، ص ١٨٤.

(٥٦) ديوان ابن الدمينه: صنعه أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب؛ تحقيق أحمد بن راتب النفاخ - القاهرة: مكتبة دار العروبة، (د ت)، (د ط)، ص ٨٨.

(٥٧) الديوان، ص ١٠٢.

(٥٨) المرجع السابق، ص ٣٠١.

فأجد صبح الشيب في إيقاظي

وأطلت في ليل الشيبية رقدتي

وحينا يعني بلون الليل وهو السواد فيشبهه سواد شعره بالليل شاكيا من مشييه العجل (٥٩):

حسبت صباي من التصابي

مشيب زار في شرح الشباب

يخل بوصل زينب والرباب

وخلت صباحه في ليل فودي

- اليد والشمس

يقلب الشاعر نظره متأملا المرأة التي أحب فيرى فيها الإشراق والبياض والسناء (٦٠) ويأسره جانبا المرأة: شكلها ولونها,

وينسج التشابه بينهما وبين مثالهما إشراقا وبياضا: الشمس والبدر, فيقول (٦١):

ورحت فكنت بدري في مسائي

غدوت فكنت شمسي في صباحي

فقسم طريقي يومه بين الكوكبين فالحيب شمس نهاره وبدر مسائه ويقرب الصاحب شرف الدين تشبيه الحبيب بوجه البدر ثم

يوهم بالانصراف عنه تنقصا للبدر أن يبلغ منزلة الحبيب ممثلة الرمح الرديني الذي لا يطاول قد الحبيب جريا على أسلوبه

المعتاد في المبالغة فيقول (٦٢):

بوجه البدر أو قد الرديني

عدمت لك الشيبه فما احتفالي

ويتجاوز علاقة العكس وقلب التشبيه إلى جعل المشبه به عادة "البدر" دون منزلة المفاضلة مع المشبه وأنني للبدر التنافس مع

الحبيب؟ والبدر معيب بالنقص والنمش (٦٣):

(٥٩) نفسه، ص ٧٥.

(٦٠) أنظر: جماليات الأسلوب فايز الداية - ط ٢ - بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠ م، ص ٩٦.

(٦١) الديوان، ص ٥٣.

(٦٢) المرجع السابق، ص ٤٩٠.

(٦٣) نفسه، ص ٢٦٧.

ظبي من الإنس كم لنفرته

والأنس من مدنف ومنتعش

لا يطمع البدر أن يقاس به

وهو معيب بالنقص والنمش

وقد يقنع شاعرنا فيجعل الحبيب في منزله البدرين "الشمس والقمر" (٦٤):

ثالثة البدرين في حسنهما

مع أنهما في نسكها رابعة

وفي البيت تورية لطيفة بين لفظتي: "رابعة" عددا، و "رابعة" العدوية الزاهدة المشهورة (٦٥) وقد أراد أن يجمع لها بين أفضل

حصلتين في المرأة وهما: الجمال والعفاف.

ولما كان الناس يترأون الهلال فإن شاعرنا تخير التشبيه بالهلال وليس البدر؛ ليصور ترائيه للحبيبة وتطلعه لرؤيتها في

قوله (٦٦):

ترأّت لنا كهلال السماء

وظبي الفلاة إذا ما رنا

ومن صور التشبيه الطريفة عنده تشبيه الحبيب بالبدر سعيا لإسباغ صفه الضياء والجمال والاستدارة الأظهر في البدر منها

في الحبيب ف (التشبيه البليغ هو إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف ومعنى ذلك أن وجه الشبه

أظهر في المشبه به منه في المشبه) (٦٧)، وهو مألوف في الشعر لكنه يفتق كعاداته معاني جديدة تكسب الصورة التشبيهية

أبعادا رائعة فإذا هو (ألطف مأخذا وأمكن في التحقيق و أولى بأن يحيط بأطراف الباب وهو أن لتصوير الشبه من الشيء

(٦٤) المصدر السابق، ص ٣١٢.

(٦٥) أنظر: وفيات الأعيان لابن خلكان ٢/٢٨٥.

(٦٦) الديوان، ص ٥٨٢.

(٦٧) النكت في إعجاز القرآن للرماني، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)؛ تحقيق زغلول سلام ومحمد خلف الله - القاهرة: دار المعارف، ص ٨١.



في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من الشق البعيد بابا آخر من الظرف واللفظ، ومذهباً

من مذاهب الإحسان لا يخفي موضعه من العقل(٦٨)، كما في قوله(٦٩):

بدر يزيد سنا أزيد به ضنى  
حتى كأن تمامه لمحاقي

فقد أضاف للتشبيه بالبدر بنية متضادة حسنة المآخذ وهي التضاد بين اكتمال البهاء والجمال في البدر "الحبيب" وبين حال

الشاعر الآخذة في النقص والاعتلال هيأما بذلك البدر التمام فتمام البدر ومحاق الشاعر في اللحظة ذاتها من إضافات

الصاحب وإبداعاته في الصورة التشبيهية فهو لا يكتفي بالتشبيه الموروث المعتاد "الحبيب كالbدر" بل يضيف إليها بعداً

تصويرياً جديداً ولا يتردد شاعرنا في الحكم المطلق بتفوق غادته على "البدرين"(٧٠)

أيها الريق من شكر  
سكر أنت أم شكر

أرشفتيك عادة  
تقمر الشمس والقمر.

ولا غرو فإن في وجه الحبيب نورا مضاعفا حين يلتصق في شعاع المدام لا يدانيه نور البدر ولو أشرقت عليه الشمس بنورها

في صورة تشبيهية طريفة تعكس أثر الحالة النفسية وقد امتلأت حبوراً وهناءً بمنادمة الحبيب والتساقى معه(٧١):

بدر لشمس الراح في وجهه  
أضعاف نور الشمس في البدر

وقد يرتضى الشاعر التشبيه بالشمس دون البدر فمن يعشق الأولى لا يقنع بالثاني(٧٢):

وقالوا اقتنع بالبدر عنها فقلت من  
رأى الشمس لم يقنع ببدر المقنع

(٦٨) أسرار البلاغة، ص ١٢٩.

(٦٩) الديوان، ص ٣٦٥.

(٧٠) المرجع السابق، ص ٢٢٠.

(٧١) نفسه، ص ٥٤٨.

(٧٢) نفسه، ص ٤٠٥.

- الخمر

ويكثر في أشعار الصاحب شرف الدين التشبيه بالخمر، ومتعلقاتها من طعم ولون وصفاء وأثر، فيشبهه ريق الحبيب بالخمر (٧٣):

أأرضيهم فيها ولي من رضاها مدام تمسيني به وتصبح

ولا يرضى - كعاداته في المبالغة - حتى يجعل ريق الحبيب أحلى (٧٤):

أقسمت ما في ضروب السكر أبلغ من كأس بريق له أحلى من الضرب

وبمنأى عن دائرة الغزل الشائع فيها ذكر الخمر، يشبه شاعرنا التفاوت بين عالم الممدوح وعلم سواه بالتفاوت بين طعم الخمر وطعم العنب، مضمنا بيت المتنبي في شطره الثاني (٧٥):

وإن يكن علمه فرعا لعلمهم فإن في الخمر معنى ليس في العنب

وبأسلوب تعجبي ينكر فيه على اللاحين لومهم يشبه أثر الحب بأثر السكر (٧٦).

أتراني من سكر حبك أصحو إذ لحاني فيك الورى وألحوا

وقد يكون مصدر السكر هذا عيني الحبيب وما يمازجهما من السحر (٧٧):

بما بجفنيك من سحر ومن سكر وما بخديك من ورد وتفاح

وإن كان سكر العينين ظاهرا فإن سكر الريق خاف لا يعرف نكهته إلا من تذوقه (٧٨):

(٧٣) نفسه، ص ١٢٦.

(٧٤) المصدر السابق، ص ٩٢.

(٧٥) الديوان، ص ٨٧، وانظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري؛ تحقيق مصطفى السقا وزميليه - بيروت: دار المعرفة، (د ت)، ٩١/١.

(٧٦) الديوان، ص ١٢٤.

(٧٧) الديوان، ص ١٢٨.

بما في فيك من سكر خفي وفي عينيك من سحر مبین

وتبدو العلاقة بين المدام وخذ الحبيب علاقة استمداد فالحمرة التي في المدام إنما هي من ورد خديه (٧٩):

من ورد خديك أضحي خذ المدام مورد

- علوم اللغة:

ويمتدح الشاعر بعض مشبهاته من علوم اللغة والنحو، غير أنها لا تأتي بالصورة البليغة بل هي إلى البرود أقرب كما في قوله

يشبه عطايا الممدوح إثر المديح بالفاء العاطفة للتعقيب بلا تراخ (٨٠):

يعقب المدح ألفا مؤلفة كالفاء جاءت لتعقيب بلا مهلة

وربما كان التشبيه بمصطلحات من علوم الشعر كالتشبيه بالقافية البكر (٨١):

غلاميه بكر كأن لحاظها من لأجد السلطان قافية بكر

وتشبيهة بيوت ناكثي وعود ممدوحه بيوت الشعر التي أصاب تفعيلاتها النقص والزيادة المعينان (٨٢):

غزوت بيوت الناكثين فاصبحت كابيوات شعر هيض بالخرم والخرم

وقد يشبه نفسه بردف الروي وهو: حرف ساكن من حروف المد واللين يقع قبل حرف الروي (٨٢) وحرف التأسيس وهي

ألف بينها وبين "الروي" (٨٣) حرف يسمى "الدخيل" (٨٤):

(٧٨) الديوان، ص ٥٠٢.

(٧٩) الديوان، ص ١٦٧.

(٨٠) الديوان، ص ٤٢٢.

(٨١) الديوان، ص ٢٢٧.

(٨٢) الديوان، ص ٤٣٩، وأنظر: القوائى لأبي يعلى التنوخي، ص ٨٥.

(٨٣) أنظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم لأحمد مطلوب - ط ٢ - بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠١ م، ص ٢٣٦.

(٨٤) أنظر: كتاب القوائى للقاضي أبي يعلى عبد الباقي التنوخي؛ تحقيق عوني عبد الرؤوف - ط ٢ - القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨، ص ١٠٦.

لي مولى أقررت بالنصح عينه

حين وفيت من مرضيه دينه

كنت ردف الروي من بحره الزاخر

أروى منه وأمن بينه

فثنائي كأنني ألف التأسيس

حال الدخيل بيني وبينه

وتتسم الصورة التشبيهية عند شاعرنا بحضور واضح للثقافة بمشاريها المتنوعة الشرعية والأدبية التي كان يتوافر عليها الصاحب

شرف الدين وقد كانت تلك الثقافة معينا ثرا للمشبه به في تشبيهات الشاعر فالحبيب كيوسف - عليه السلام - حسنا،

ومقام الشاعر كمقام السيارة الذين أخرجوه من الحب (٨٥):

فيا يوسف الحسن الذي مذ علقته

بسيارة من فكري قلت يا بشرى

وحلول الحبيب في قلبه، يشبه حلول موسى - عليه السلام - في الوادي المقدس (٨٦):

ولقد حل من قلبي بواد مقدس

ليقبس من قلبي الكليم به جمرا

ويشبه حاله في طلب الحبيب بحال موسى وفتاه في طلب الرجل العالم وهو من قوله تعالى: (فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا

عَذَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا) (٨٧)(٨٨).

إن فات من ريقها ماء الحياة لقد

لقيت من سفري في حبها نصبا

ومنه التشبيه بأن تكون حياة الممدوح كحياة "الخضر طولا" (٨٩):

حييت فينا حياة الخضر مغبطا

كما بملك قرين الخضر حييتا

(٨٥) الديوان، ص ١٩٦.

(٨٦) الديوان، ص ١٩٧.

(٨٧) سورة الكهف، الآية: ٦٢.

(٨٨) الديوان، ص ٦٣.

(٨٩) الديوان، ص ١٠٢.

وهاروت الذي ورد خبره في القرآن الكريم معلم السحر، بات يتعلم السحر من الحبيب وهو يشبه في صنيعة هذا ممدوح

الشاعر الأمير بهرام الذي يروي الفخر عن أبيه فرخشه (٩٠):

هاروت يروي السحر عنه كما روى بهرام شاه الفخر عن فرخشه

ويشبه عدوله في الحب تشبيهاً ضمناً بمن يصلي "النفل" ويضيع "الفرض" وهي الصلوات الخمس (٩١):

وقد درست الأصل جهلاً وجعلت الفرع درسك

ليس يجدي حفظك النفل إذا ضيعت خمسك

ولأعلام الغزل شأن في تشبيهات شاعرنا فجمال الحبيب حل كل قلب حلول بثينة في قلب جميل (٩٢):

وحل جمالها من كل قلب كما حلت بثينة من جميل

وكذلك يشبه بأعلام العرب في المكارم فالممدوح أشجع من قيس بن الحطيم وأخطب من قس به ساعده (٩٣):

ما قدر قيس إذا ما الخطب ضاق به سواء ذرعا وما قس إذا خطبا

وتارة هو أجود من كعب الأيادي وأحلم من الأحنف بن قيس وأحكم من قيس بن زهير وأخطب من قس بن

ساعده (٩٤):

يرى في الندى كعباً وفي الحلم أحنفاً وفي رأيه قيساً وفي لفظه قساً

تقنيه التشبيه:

(٩٠) الديوان، ص ٥١٢.

(٩١) الديوان، ص ٣٨٦.

(٩٢) الديوان، ص ٤١٠.

(٩٣) الديوان، ص ٦٥.

(٩٤) الديوان، ص ٢٥٩.

ويمضي صاحب شرف الدين على سنن من قبله الصورة التشبيهية فيتعدد المشبه كما يتعدد المشبه به وهو من التصرف في التشبيه, (وقد يقع التصرف في التشبيه إلى وجوه تستحسن فمنها أن تجتمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد وألفاظ يسرة كما قال امرؤ القيس(٩٥):

له ابطلا ظي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء (٩٦).

ويشبهه صاحب شرف الدين شيئين بشيئين فيوم لهو كالشمس وليله كالبدور كما في قوله(٩٧):

وأيام لهو كالشموس وصلتها بغير ليال كالبدور الطوالع

ومن تشبيهاته الثنائية الطريفة, تشبيه الليل بالعبد الزنخي بجامع السواد, وتشبيه الفجر بالسيف بجامع البياض وقد تلطف فيحسن التعبير عن تلهفه بطلوع الفجر , ورحيل الليل بقوله(٩٨):

يا أيها الزنخي لهفي على سيف من الفجر به تذبح

ويمنح التشبيه الحبيب السلطة كلها في جعل ليل شاعرنا قصيرا ليل صيف, أو طويلا ليل شتاء(٩٩):

ليلي كما تشتهي ليلي فإن وصلت فليل صيف وإن صدت فليل شتا

ويمنح جمعت الصورة التشبيهية الثنائية بين المتناقضين اللذين لا يجتمعان الماء والنار, قال (١٠٠):

(٩٥) ديوان امرؤ القيس؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - طه - القاهرة: دار المعارف, ص ٢١.

(٩٦) نقد الشعر, ص ١٢٧.

(٩٧) الديوان, ص ٣٠٨.

(٩٨) الديوان, ص ١٤١.

(٩٩) الديوان, ص ١٠٣.

(١٠٠) الديوان, ص ٧٠.

ودعتها وضلوعي في جحيم هوى

مشبوبة ودموعي كالشبابيب

ويكثر التلاحم بين التشبيه الثنائي والتضادية في صورة التشبيهية ومع ذلك قوله مطابقا بين سؤت وسررت في قوله (١٠١):

وموقف سؤت كل الحاسدين به

كما سررت به عدلا وتوحيدا

ويشبه مطابقا بين "توحش" و "تؤنس" (١٠٢):

توحشني بعدك الديار كما

يؤنس نفسي محلك البلقع

ويزيد شاعرنا من تعدد عناصر التشبيه فيشبه ضمنا ممدوحة بالليث شجاعة والنجم سموا والحيا جودا، وذلك في

قوله (١٠٣):

وقصر عنك الليث والنجم والحيا

فطال لك الإفضال والفضل والعمر

ومن تقنيات التشبيه عنده أن يضيف المشبه به للمشبه فالشباب كالليل بجامع الغفلة وظلمة الهوى والمشيب كالصبح بجامع

الصحو والإفاقة من الغفلة (١٠٤):

وأطلت في ليل الشيبه رقدي

فأجد صبح الشيب في إيقاظي

وهي من صور التشبيه البليغ ومنه كذاك مجيء التشبيه بصورة المصدر المبين لنوع فعله بطريق الإضافة فمن (محاسن التشبيه

أن يجيء مصدريا كقولنا: أقدم إقدام الأسد وفاض فيض البحر وهو من أحسن ما استعمل في باب التشبيه) (١٠٥)، قال

شاعرنا:

(١٠١) الديوان، ص ١٦٣.

(١٠٢) الديوان، ص ٣١١.

(١٠٣) الديوان، ص ٢٢٨.

(١٠٤) الديوان، ص ٣٠١.

(١٠٥) المثل السائر ١٠٠/٢.

شرفني شعرك لما أتى

منتظما نظم لآلي السحاب

وقال (١٠٦):

لعب الحبيب بروحه

لعب الحباب براحه

وبالصورة نفسها يشبه الشاعر الذئب مقعيا كما يقعي المعاطي ويعقبها بصورة تشبيهية أخرى حين شبه الإنسان والذئب في

تلك الجلسة بالنديمين (١٠٧):

أقعي لدى مقعد المعاطي

مثل نديمين على بساط

ومن صور التشبيه البليغ عنده، تشبيه الدموع بالؤلؤ والجفون بالسيوف (١٠٨):

عقني لؤلؤ المدامع فيكم

ووفي لي دمع حكاة العقيق

فيعيني أفدي سيوف جفون

لدمي من جفون عيني تريق

ومن صور التشبيه البليغ عنده مجيء المشبه به حالا كما في قوله يمدح (١٠٩):

صادمتهم طودا ورعتهم ردى

ومضيت صمصاما وصلت غضنفرا

وإذ نقرأ بيت شاعرنا نذكر بيت المتنبي (١١٠):

بدت قمرا ومالت خوط بان

وفاحت عنبرا ورنّت غزالا

(١٠٦) الديوان، ص ١٢٠.

(١٠٧) الديوان، ص ٢٩٣.

(١٠٨) الديوان، ص ٥٥٤.

(١٠٩) الديوان، ص ٢١٨.

(١١٠) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي العكبري؛ تحقيق مصطفى السقا وزميليه - بيروت: دار المعرفة، (د ت) ٢٢٤/٢.



ومن تقنيات التشبيه عند شاعرنا التشبيه المحوري حين يتسلسل من تشبيه إلى آخر حتى يعود إلى المشبه الأول فيختم به مشبها به بعد أن كان بدا به مشبها وبين البدء والاختتام يغدو كل مشبه مشبها به في متوالية تتلاحق حلقاتها كقولها (١١١):

فصلاحه كعزيرة وعزيرة كغيثه وغيثه كصلاحه

ومن تقنيات التشبيه عنده التلاحم بين الصورة التشبيهية وفنون البديع فمن تلاحم التشبيه والجناس التام (١١٢) قوله يمدح الملك المظفر الثاني تقي الدين محمود ابن المنصور (١١٣):

يذم بعض الورى بعضا وقولهم ما في البرية محمود كمحمود

ويوظف الجناس التام في قوله (١١٤)

حيننا به يوم الخميس كأنه خميس بدا للناس في شخص واحد.

وحينا يكون التلاحم والجناس المردوف (١١٥):

نفاذ كل مفاضة يسعى بها الخطي مثل الخط في الأوراق

وحينا والجناس المحرف (١١٦):

قلبها مثل قلبها أمن لوعة الحرك

(١١١) الديوان، ص ١٢٠.

(١١٢) أنظر: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان لجلال السيوطي - القاهرة، ١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م، ص ١٤٣.

(١١٣) الديوان، ص ١٥٨.

(١١٤) الديوان، ص ١٧٦، وأنظر شرح عقود الجمان، ص ١٤٣.

(١١٥) الديوان، ص ٣٦٥، وأنظر: شرح عقود الجمان، ص ١٤٥.

(١١٦) الديوان، ص ٣٨٦، وأنظر: شرح عقود الجمان، ص ١٤٤.

وحينا والجناس المقلوب (١١٧):

غير أحداق الملاح

ليس أقداح مدامي

وتتضمن البنية التلاحمية بين الصورة التشبيهية والجناس حملة موسيقية ظاهرة ذلك أن التلاحم بين أفكار الشاعر وأحاسيسه والتناغم بين الصور الشعرية، والموسيقى يشكّلان ما يمكن أن يسمى التفوق في العمل الشعري الفني، ويعبر عن هذا التلاحم ويبيّن لاندور بقوله (الشعر لا يكون شعرا إلا بالنسيج والتأليف بين الفكرة والعاطفة والصورة والموسيقى اللفظية) (١١٨) وقد يأتي التشبيه متلاحما وفن بديعي آخر هو "العكس" (١١٩) ، قال (١٢٠):

فجسمي بلا روح كروح بلا جسم

ذهبت بروحي ثم أذهبني الضنى

ومن تقنيات التشبيه عند صاحب شرف الدين التبادلية بين طرفي التشبيه حين يتبادل المشبه والمشبه به موقعيهما في البنية التشبيهية فيما يعرف بـ "التشبيه المعكوس" (١٢١) ومن سمات الصورة التشبيهية في هذه التبادلية قدرة الشاعر على تخير الأجزاء المناسبة، وكأنه يفصل المشهد التشبيهي كما يهوى ومنه قوله (١٢٢):

له من حبيبي ثغره وعقوده

وأشربها صرفا كأن حبابها

فقد انتقى ثغر الحبيب وعقده فحسب ليعقد التشابه بينهما وبين حباب المدام وانصرف عن بقايا متعلقات المدام وغرض الشاعر من هذه الصورة التشبيهية المبالغة في تصوير الأمر ومنه قوله (١٢٣):

(١١٧) أنظر: المثل السائر ١/٣٦١، الديوان، ص ١٣٧.

(١١٨) أنظر: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشي لعباس عجلان - الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩م، ص ١٤٢.

(١١٩) أنظر: الإيضاح ٢/٥١٤.

(١٢٠) الديوان، ص ٤٣٨.

(١٢١) أنظر: المثل السائر ١/٤٢١.

(١٢٢) الديوان، ص ١٨٠.

(١٢٣) المرجع السابق، ص ٣٣٠.

فالغيث يشبه دمع الشاعر والتشبيه في صورته المعتادة أن يشبه الدمع بالغيث لا العكس وحينا تتوافر الصورة التشبيهية

"المقلوبة" على طرفة كقوله (١٢٤):

على ضامر ظلم كأن لغامه      تفاريق شيب في مفارق أقرع

فلغام البعير في بياضه يشبه تفاريق شيب في رأس أقرع ولعله يستقي هنا بعض صورة التشبيه من قول أبي نواس في

الخم (١٢٥):

كأن بقايا ما عفا من حباها      تفاريق شيب في سواد عذار

وتتوازع الحواس تشبيهات الصاحب شرف الدين فترى الصورة التشبيهية توظف الحاسة البصرية، والسمعية، والذوقية،

والشمية، ومن صور التشبيه البصري قوله (١٢٦):

يجلي الخطوب إذا ما دجت      برأي يبين كضوء الصباح

وسائد في الشعر التشبيه بضوء الصباح بهاء وجمالا وإشراقا ولكن الصاحب شرف الدين يشبه رأي الممدوح بضوء الصباح

وهو من طريف صور التشبيه عنده ولعل أول من سبقه إلى هذا ابن الدهان حين يقول (١٢٧):

ورأى كضوء الشمس نورا إذا انبرى      لخطب جلا ليلا من الشك أليلا

ومن التشبيه السمعي قوله (١٢٨)

(١٢٤) نفسه، ص ٣٠٧.

(١٢٥) ديوان أبي نواس - بيروت: دار صادر، (د ط)، ص ٣١٢.

(١٢٦) الديوان، ص ١٣٩.

(١٢٧) ديوان الدهان.

(١٢٨) نفسه، ص ١٨٤.

ولأتلون قطيعة بقطيعة

أنفا كما تلت البروق رعود

ومن التشبيه الذوقي قوله (١٢٩)

أتلذذ الصبر الذي يرضى به

فكأنني أتلذذ الآزاد

والآزاد نوع من التمر، فارسي معرب (١٣٠).

ومن التشبيه "الشمي" قوله (١٣١):

فتى عرفه يخفى بإفراط جهده

ولكنه كالمسك يخفو بعرفه

وإذا نولي الشطر نحو وجه الشبه فإن التشبيه التمثيلي يطغى على الصورة التشبيهية عند الصاحب شرف الدين وعيا منه أن

(التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة

وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثار لها من

أقاصي الأفئدة صباية وكلفا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس

وأعظم وأهز للعطف وأسرع للألف وأجلب للفرح وأغلب على الممتدح و أوجب شفاعة للمادح وأقضى له بغير المواهب)

(١٣٢) ومن التشبيه التمثيلي عند شاعرنا أنه أنتزع صورة الشرارة وهي تقدح اللهب فتشتعل النار ليمثل بها نظرة الحبيب

الآسرة (١٣٣):

بأيسر نظرة أسرت فؤادي

كما نشأ اللهب من الشرارة

(١٢٩) نفسه، ص ١٨٦.

(١٣٠) أنظر: تاج العروس من جواهر القاموس لمحب الدين محمد الزبيدي؛ تحقيق على شيري - بيروت: دار الفكر، (د ط) ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م ٥ / ٣٥٠.

(١٣١) الديوان، ص ٣٣٠.

(١٣٢) أسرار البلاغة، ص ١١٥.

(١٣٣) الديوان، ص ٢٠١.

ولعله نظر إلى قول ابن المعتز (١٣٤):

يا صاح إن كنت لم تعلم فقد طرحت شرارة الحب في قلبي وأحشائي

لقد تبدل أثر تلك النظرة عند شاعرنا فهي تشعل لهب الحب بعد أن كانت تطفئه عند الأسود بن يعفر النهشلي (١٣٥):

وتشفي فؤادي نظرة من لقائها وقلت متاعا من لبانة عاشق

ويتعجب شاعرنا من سطوة هذه النظرة التي استباححت كل حمى ويشبها بطعنة حساس بن مرة (١٣٦):

يا نظرة كم أباحت من حمى أسد كأنها طعنة من كف حساس

وفي تشبيه تمثيلي آخر يعقد شاعرنا صورة تشبيهية ساخرة حين يصور ملك الفرنجة كلبا يصبص إذا زارت ليوث

الممدوح (١٣٧):

تغزوه بعد وعيده فإذا رأى طمعا كذوبا سامه فتلصصا

حتى إذا وافاك فر كأنه كلب إذا زارت ليوثك بصبصا

ويبدع الشاعر في بناء التشبيه التمثيلي حين يصير وجه الشبه صورة مركبة متعددة العناصر كلوحة الفنان، فيشبهه ببارق المزن

حال انهماره على شجر "الأثل"، بنبض عرض الرامي حال رميه (١٣٨):

أرقت لبارق مزن أضأ على الأتلات بذات الأضا

كما نبض العرق ثم أنبرى كإدمان رام إذا أنبضا

(١٣٤) ديوان عبد الله بن المعتز؛ تحقيق محيي الدين الخياط - دمشق المكتبة العربية، ص ٢٠٥.

(١٣٥) أنظر: منتهى الطلب من أشعار العرب لأبي غالب بن ميمون؛ تحقيق فؤاد سركين - فرانكفورت: معهد تاريخ العلوم العربية، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م / ١ / ٨٨.

(١٣٦) المرجع السابق، ص ٢٥٤.

(١٣٧) نفسه، ص ٢٧٧.

(١٣٨) نفسه، ص ٢٨٥.

وييني شاعرنا صورة تمثيلية هي الغاية في التعبير عن حاله مع اللئيم الذي يجهل عليه ويغره حلم الشاعر عنه، ثم يأتي بالتمثيل

المبين، فالخمر أغول ما تكون حين يطول مكثها وتعتق في الدنان (١٣٩):

جنح اللئيم إلى العناد      وغره مني السكون

والراح عند وقارها      في الدن أنزق ما تكون

وهي صورة تمثيلية معبرة تذكرنا بالتمثيل المشهور لابن المعتز (١٤٠):

اصبر على حسد الحسود      فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل بعضها      إن لم تجد ما تأكله

ومن تقنيات الصورة التشبيهية عند الصاحب شرف الدين التناص بينها وبين صور تشبيهية أبدعها الشعراء من قبله ووردت

في أبيات مشهورة كقوله (١٤١):

ثرت دموعي إذ افترت بذني أشر      كأنه منهل بالراح معلول

وكم بدا منهم بدر بكل وغي      كأن ضاحيه بالشمس مهلول

لا تمسك المال أيديهم إذا سئلوا      إلا كما تمسك الماء الغرايبول

فهي تناص مع قصيدة "البردة" وكأنما يمتح مباشرة من قول كعب بن زهير في مدح النبي - صلى الله عليه وسلم (١٤٢):

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت      كأنه منهل بالراح معلول

(١٣٩) نفسه، ص ٤٩٨.

(١٤٠) ديوانه، ص ٣٨٩.

(١٤١) الديوان، ص ٣٩٠.

(١٤٢) شرح ديوان كعب بن زهير؛ صنعة الإمام الحسن بن الحسين السكري - القاهرة: الار القومية للطباعة، ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م، ص ٧.

كأن ضاحية بالنار مملول

يوما يظل به الحرباء مصطخما

إلا كما تمسك الماء الغرايل

وما تمسك بالوصل الذي زعمت

وللصاحب شرف الدين صور تشبيهية طريفة، خرج بها عن المألوف من تشبيهات الشعراء حين يتصرف في الصورة التشبيهية المبتذلة فيضيف إليها معنى مبتكرا يبلغ بها منزلة المبتدع الغريب، (والبليغ من التشبيه ما كان من هذا النوع أعنى البعيد لغرابته ولأن الشيء إذا نيل بعض الطلب له والاشتياق إليه كان نيله أحلى وموقعه من النفس ألطف وبمسرة أولى) (١٤٣)، ومن ذلك قوله (١٤٤):

واهتز رحا ولكن غير معتقل

وماس غصنا ولكن غير مهتصر

فالصورة المألوفة تشبيه المرأة بالغصن في الليونة وبالرمح في اللدانة والاهتزاز فأضاف إليها شاعرنا وجهها من التشبيه غير مألوف وهو أن هذا الغصن لا ينكسر كسائر الغصون والرمح لا يجر على الأرض كسائر الرماح وسمي مثل هذا بـ "التشبيه المشروط" وفيه يتصرف في القريب المبتذل بما يخرججه من الابتذال إلى الغرابة كقول بدیع الزمان الهمداني (١٤٥):

لو كان طلق الحيا يطر الذهبا

يكاد يحكيك صوب الغيث منسكبا

والليث لو لم يصد والبحر لو عذبا

والدهر لو لم يخن والشمس لو نطقت

وهذا يسمى التشبيه المشروط (١٤٦) ومن صور تشبيهاته الطريفة؛ الصورة التي تجمع بين العقرب والصدغ في قوله (١٤٧):

وثعبان ذاك الشعر لا يقبل الرقى

وعقرب ذاك الصدغ تلسب من رنا

(١٤٣) الإيضاح ٤٠٤/١.

(١٤٤) الديوان، ص ٣٩٩.

(١٤٥) ديوان بدیع الزمان الهمداني؛ تحقيق يسري عبد الله - ط ١ - بيروت: دار الكتب العلمية ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م، ص ٤٣.

(١٤٦) أنظر: الإيضاح ٤٠٥ / ٢ - ٤٠٦؛ تحقيق فهد.

(١٤٧) الديوان، ص ٢٦٧.

فحاجبا الحبيب في ارتفاعهما وتقوسهما شبيهان هيكل العقرب وقد شالت ذنبها ثم هو يتقن تناسب المعاني في الصورة التشبيهية السابقة فقد ناسب بين "العقرب" و "الثعبان" في بيت واحد وحينا يشبه الحاجبين بحرف "النون" في تقوسه وشكله المعروف وحتى يستكمل التشبيه بنيته البليغة يقيد الشاعر المشبه به "النون" بكتابة المرتعش؛ ليتم الشبه المقصود من حيث التعرج في طرفي التشبيه في قوله (١٤٨):

عقرب صدغا كالنون عرقها في آخر السطر كف مرتعش

قوله (١٤٩):

لعمرك ما زجاج النبل أنكى لنا من قوس حاجبه الأرج

وصورة التشبيه السابقة من أبواب التصرف في التشبيه فإذا كان الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فقد نفذ الشاعر إلى تشبيهه بغير الطريق التي اعتادها عامة الشعراء (١٥٠).

ويتقن الشاعر إكمال الدائرة التناسبية في الصورة التشبيهية فلا يقف عند المألوف وهو التشبيه بالبدر مثلاً كما في قوله (١٥١):

بدر يزيد سنا أزيد به ضنى حتى كأن تمامه لمحاقي

بل هي صورة تشبيهية مركبة فلم يعد الحبيب هو البدر وحده بل الشاعر نفسه بدر ولكن الفرق بين المشبهين أن الحبيب يشبه البدر في سنائه وتماحه والشاعر يشبه في نقصه ومحاقه وكلما زاد جمال البدر "الحبيب" حل النقص بالبدر "الشاعر"

(١٤٨) المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(١٤٩) نفسه، ص ١١٥.

(١٥٠) أنظر: نقد الشعر ص ١٢٩.

(١٥١) الديوان، ص ٣٦٥.



فهما يتجهان في اتجاهين متضادين ضياء واكتمال يسببان المرض والنقص ولعل مثل هذه الصورة التشبيهية تقترب من ما أسماه النقاد بـ "التشبيهات العقم" (١٥٢).

وقد يجمع الشاعر بين النقيضين في الصورة التشبيهية الواحدة فالحبيب يشبه "الأسد" في صولته و "الظبي" في نفرتة (١٥٣):

لك صولة الأسد المصو ر ونفرة الرشا الريب

وحينا يستأثر الشاعر بمشاهدة "الأسد" فيما يظل الحبيب "الظبي" ولأنهما "أسد" و "ظبي" خاصان تنقلب علاقة الافتراس المألوفة فإذا الشاعر – الليث مفترس، والحبيب – الظبي مفترس (١٥٤):

إني وإن كنت ليث غاب يفرسني الظبي والمهاة

وربما لا يرتضى الشاعر التشبيه بجمال الظبي وحسنه فالمالكية "الحبيبة" أسني من الظبي، وأبهج من الشمس، وأشهى من الماء العذب وأبهى من البدر (١٥٥):

أرقت لطيف المالكية إذ سرى ولولاه ما ساحت عيني بالكرى

كلفت به أسني من الظبي ناظرا وأبهج من عين الغزالة منظرا

وأشهى من العذب النمير على الظما وأبهى من البدر المنير وأبهرا

ومن الصور التشبيهية الطريفة عنده، تشبيه طعن الممدوح، وضربة للأعداء بالفأفة (١٥٦):

وأفنيتهم طعنا وضربا كأنما ترددده فيهم تلجلج فأفاء

(١٥٢) أنظر: العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق القيرواني؛ تحقيق محمد قرقران – ط ١ – بيروت: دار المعرفة، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م / ١ / ٥٠٤.

(١٥٣) الديوان، ص ٩٣.

(١٥٤) المرجع السابق، ص ١٠٧.

(١٥٥) نفسه، ص ١٩٤.

(١٥٦) نفسه، ص ٥٢.

فكما تتردد الفاء في لسان من به حبسة, يتردد طعن الممدوح في العدو.

وربما جاءت الصورة التشبيهية الطريفة في قالب حوار كما في قوله (١٥٧):

سألته من ريقه شرية      أطفا بها من ظمئي حرة

فقال أخشى يا شديد الظما      أن تتبع الشرية بالجرة

فقد سأل الشاعر حبيبه السقيا بعد أن شبه ريقه بالماء, الذي يطفئ الظمأ فأبى الحبيب لأنه خشي أن يتبع الشرية العابرة بالجرة كلها.

وتتداخل صورتا التشبيه والاستعارة في بعض أبيات صاحب شرف الدين كما في تشبيهه "المعرة" وقد طربت لما رجعت إلى سلطة الممدوح بالطرب الذي أسكرته الحمرة (١٥٨):

وكذا المعرة إذ ملكت قيادها      دهشت سرورا سار في مدهوشها

طربت برجعتها إليك كأنما      سكرت بخمرة جاشها أو جيشها

فقد تلاحمت صورتا التشبيه والاستعارة في قوله؛ "دهشت و طربت" مشخصا "المعرة" في صورة الإنسان الذي "يدهش" و "يطرب" ثم أعقبها بالصورة التشبيهية حين شبه "المعرة" في دهشتها وطربها بالمخمور ولكنها خمر خاصة هي خمر ثباتها واطمئنانها أو خمر جيش الممدوح.

ومن صور التشبيه الطريف عنده: تشبيه البرق بقدرح النار, وكأنه يربط بين العالمين: الخارجي في ظاهرة البرق الحقيقي, والداخلي ظاهرة الشرارة التي تستمد شرارتها من البرق الخارجي (١٥٩):

(١٥٧) نفسه, ص ٥٢.

(١٥٨) نفسه, ص ٢٧١.

(١٥٩) نفسه, ص ١٦٩.

لنوره مثل قدح النار في كبدي

برق سرى من غواصي جلق فغدا

مثله تشبيهه أخلاق الكرام بماء السحاب وما فيه من صورة تشبيهه معكوسة فماء السحاب هو الأصل في الطهارة والعدوبة (١٦٠):

طواهر مثل أمواه السحاب

وعاشرهم بأخلاق كرام

ومن صور التشبيهية الطريفة عنده تشبيهه لغام البعير "الأبيض" وقد لطح شدقيه وبعض رقبته بالشيب المفرق في رأس أقرع بجامع تفرق البياض في صفحة ملساء وهي صورة تشبيهية لم يسبق إليها الشاعر مما يدل على قدرة تخيلية (١٦١):

تفاريق شيب في مفارق أقرع

على ضامر ظام كأن لغامه

وهو تشبيه يذكرنا ببيت بشار (١٦٢):

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

من حيث الجدة في الصورة ودقتها البالغة.

ويشبه الشاعر نفسه بالشعلة الحمراء ولكنه ينظر إلى نهاية الاشتعال، فإذا هي الرماد والحمود، يقول (١٦٣):

فصيرتني رمادا هذه الشعلة

وكنت كالشعلة الحمراء من مرحي

ومن أطرف صورة التشبيهية قوله (١٦٤):

فصيره عقيقا بالتجني

بدمع كان خوف الهجر درا

(١٦٠) نفسه، ص ٨٣.

(١٦١) نفسه، ص ٣٠٧.

(١٦٢) ديوان بشار بن برد؛ تحقيق محمد الطاهر عاشور - القاهرة: لجنة التأليف والنشر، ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م، ٣١٨/١.

(١٦٣) الديوان، ص ٤١٧.

(١٦٤) المرجع السابق، ص ٤٩٦.

فجعل الدمع درا في بياضه واستدارته ثم أحاله الحبيب بهجرانه عقيقا في حمرة وتحجره ومن الصور الطريفة كذلك تشبيه

الزمان الناعم بشوك القتاد بعد انتزاع شوكة (١٦٥):

زمان موطأ أكنافه كشوك القتاد إذا ما خرط

ومن طرافه التشبيه عنده، التشبيه بعلوم اللغة النحو، فيها هو يشبه نفسه بالاسم الموصول "الذي" ولكنه بلا صلة ولا عائد

فحالة أنقص من حال الاسم الموصول (١٦٦):

فأصبحت في النقص مثل الذي ولا صلة لي ولا عائد

ويشبهه سحر العيون بالشعر الفصيح (١٦٧):

وسحر لحاظ كشعر الضياء الفصح المقال الصحيح النحيز

ويشبهه نفسه إن لم يزر الحبيب بيت الشعر الذي لا قافيه له أي لا وجود ولا معنى له على الحقيقة بدونها (١٦٨):

تراني إذا لم أزر بيتها كأني بيت بلا قافيه

ومن المعاني المفتقة التي يتوافر عليها التشبيه لدى الشاعر مقارنته بين تناهيه في عشق الحبيب وتناهي الحبيب في حسنه

وبهائه (١٦٩):

يا من تناهيت غراما به كما انتهى في حسنه الفائق

(١٦٥) نفسه، ص ٣٠٠.

(١٦٦) نفسه، ص ١٦٩.

(١٦٧) نفسه، ص ٢٥١.

(١٦٨) نفسه، ص ٥٢٩.

(١٦٩) نفسه، ص ٣٥٢.

ومن تقنيه التشبيه عند شاعرنا أن الصورة التشبيهية لا تبدو الملامح بل هي مخفية مستترة وهو ما يسمى بـ "التشبيه الضمني" (١٧٠) وما فيه من بلاغة تمنح المتلقي دورا في تلمس جوانب الصورة التشبيهية وتركيب أجزائها بعد أن منحه الشاعر مفاتيحها (١٧١):

ويفتك طرفها فيقول قلبي      أشن ترى صلاح الدين غاره

وحتى نعيد بناء الصورة التشبيهية نقول إن طرف الحبيبة وهو يفتك بقلب الشاعر يشبه صلاح الدين وهو يفتك بأعدائه والشاعر ههنا يمضي على طريقته في اتخاذ التشبيه وسيلة للمديح.

ومن الصور التشبيهية المستترة قوله (١٧٢):

إن تحجي وجهك البهي فمن      ينصر جيش الضحى على الغسق

فالحجاب غشق ووجه الحبيبة ضحى ثم يتمنى الشاعر ناصرا للوجه "الضحى" على الحجاب الغسق وتكتمل الصورة حسنا حين ناسب الشاعر بين أطراف الصورة والحجاب والوجه والغسق والضحى.

ومن تلك الصور الغزلية المستترة قوله (١٧٣):

وقالوا أقتنع بالبدر عنها فقلت من      رأى الشمس لم يقنع بدر المقنع

فتكون الحبيبة شمسا وغيرها من النساء بدرا ولا تغني البدور عن الشمس شيئا فنفس الشاعر لا تهفو إلى سوى الحبيبة.

(١٧٠) أنظر: التصوير البياني لمحمد أبو موسى - القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٨٠ م، ص ٧٦.

(١٧١) الديوان، ص ٢٠٢.

(١٧٢) المرجع السابق، ص ٣٥٠.

(١٧٣) نفسه، ص ٣٠٥.

تنهض الصورة الاستعارية على التركيب اللغوي الذي يعيد نظم علاقات لغوية جديدة تغاير النظم السائد فيستعير المبدع اللفظة من حقلها الدلالي "الوضعي" وينقلها إلى حقل جديد استعاري منتجا تركيبا لغويا يتسم بالجدّة والإبداع نرى بها (الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبيّنة والمعاني الخفية بادية جلية) (١٧٤)، وتصوغ النفس الشاعرة المتحالفة مع المعجم اللغوي في تفاعله السياقي والتركيب الصور الاستعارية بتشكيلاتها المختلفة (١٧٥) وتبدى الفنية الشعرية في الاستعارة ي نسجها العلائق بين عالمين مختلفين هما طرفا التشكيل الاستعاري المشبه المحذوف وهو طرف مغيب والمشبه به المذكور وهو طرف تقوم عليه الصورة الاستعارية وتتم الاستعارة في أجلي مظاهرها بذلك تجوز في استعمال ما هو للطرف المغيب مع الطرف المذكور (وفضل الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة) (١٧٦)، فإذا بالعلاقة الجديدة أبلغ في التعبير عن مشاعر المبدع وأوفى بالمعنى الذي يرومه دونما حدود فاصلة بين طرفي الصورة الاستعارية كما هو الحال في الصورة التشبيهية وبه فاقت الاستعارة في قيمتها الفنية قيمة التشبيه، فقد أزال الفاصل بين طرفي الصورة وأدخلت العالمين في بعضهما ليتحدا وينتجا صورة بديعة ناطقة بالحياة قال الرازي: (الاستعارة: ذكر الشيء باسم غير وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه) (١٧٧).

وقد زخر المنتج الشعري عند صاحب شرف الدين بحشد من الصور الاستعارية التي استمدتها من رؤيته الشعرية وتجاربه الإنسانية في تراكيب لغوية تشف عن عالمه الداخلي وتعكس تفاعله مع البيئات المحيطة به.

(١٧٤) أسرار البلاغة، ص ٤٣.

(١٧٥) أنظر: جماليات الأسلوب، ص ١١٤.

(١٧٦) الصناعتين، ص ٥١٢.

(١٧٧) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي؛ تحقيق إبراهيم السامرائي - عمان: دار الفكر، ١٩٨٥ م، ص ٨٢.

ولما كان شاعرنا قد أجرى في الصورة الاستعارية أفراسه "المتخيلة" إلى لذائذ الحب لائما المحجمين عن اقتفاء أثره (١٧٨):

إن أنت لم تقف إثري في الغرام فقف  
عني لأجري إلى اللذات أفراسي

وجسد بالاستعارة السقم فجعله شخصا يضيع جسم الشاعر وسره (١٧٩):

ولكن محب ضيع السقم جسمه  
فغير بديع أن يضيع له سر

فإن عالم الحب والمرأة يسود استعارات الشاعر وحق له أن يسود والحبيب يغير بالحافظه على كل القلوب (١٨٠):

يغير بلحظه في كل قلب  
فيرجع والأسود له سبايا

ويعمن في الصورة الاستعارية فيؤكددها بما يعرف ب "الاستعارة المرشحة" (١٨١) مستمسكا بالحقل الدلالي "ل الإغارة"

فيذكر السبي إثر الإغارة ولكنه سبي لا كالسبي المعتاد فلحظ الحبيب يسبي الأسود الضواري.

ولقد كان الشاعر في أحسن حال حتى رنا الحبيب بلحظه "السيف" فسبي قلبه وعلى معتاده يأتي الشاعر بالصورة

الاستعارية التمثيلية حين يضمن بيت أبي تمام المشهور: "السيف أصدق إنباء من الكتب" (١٨٢)؛ ليبهرن على صورته

الأولى، وهي من تقنيات التعبير الاستعاري عنده (١٨٣):

حتى رنا فسبت قلبي لواحظه  
والسيف أصدق إنباء من الكتب

(١٧٨) الديوان: ص ٢٥٣.

(١٧٩) المرجع نفسه، ص ٢٢٦.

(١٨٠) نفسه، ص ٢٢٦.

(١٨١) أنظر: الإيضاح للخطيب القزويني ٢ / ٤٥٤.

(١٨٢) ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي؛ تحقيق محمد عبده عزام - القاهرة: دار المعارف (د ت) ١ / ٤٥.

(١٨٣) الديوان، ص ٩٢.

وتتوافر بنية الصورة الاستعارية لدى الصاحب على موسيقية ظاهرة تصلح للتغني مما يزيد جمال الصورة ويضاعف أثرها في

النفوس ويظهر هذا بجلاء في توالي المدود صدر البيت وخاتمته (١٨٤):

رنا واثني فقضى حسنه  
على ولي وطر ما انقضى

ومن لحظ الحبيب إلى غسل ريقه الشافي من وجد الحب فيبخل الحبيب بالسقيا ويجعلها خمرا حراما فالصورة الاستعارية

تتوالد عنده حين يؤكد بعضها بعضا وتتوافق الألفاظ التي تجمعها حقول دلالية واحدة (١٨٥):

وقلت شفائي شهد ريقك فاسقني  
فقال: هي الراح التي لا تذوقها

وإذ يأسى الشاعر لحاله مع هذا الحبيب المغير البخيل ويظن البكاء يريحه غير أن دموعه ليست كدموع العاشقين "لؤلؤة"

ليياضها بل دموعه حمراء كالعقيق؛ لأنه ييكي دما لا دمعا على الحقيقة متخيرا لفظه موحية بعظم الجرم حين يقول "عقني"

ملمحا إلى ما في صفة العقوق من الإثم (١٨٦):

عقني لؤلؤ المدامع فيكم  
ووفي لي دمع حكاك العقيق

وتتضمن الصورة الاستعارية في بعض تراكيبها بنية تقابلية فيها هو الحبيب يغدر ويخون موثيق الشاعر بينما عبرته تفني له

وتنجد (١٨٧):

ولئن غدرت لقد وفيت لي عبرتي  
والدمع منه خاذل ومواس

(١٨٤) المرجع السابق، ص ٢٨٦.

(١٨٥) نفسه، ص ٣٥٨.

(١٨٦) نفسه، ص ٥٥٤.

(١٨٧) نفسه، ص ٢٦١.



إن استعارات الشاعر كما مر بنا لتتسم بسمّة أساس هي تشخيص المعاني الذهنية لتحويلها إلى عالم الأحياء والمحسوسات وتمنحها خصائصها والأفعال التي تسند إليها فاللذة تجري كالفرس واللحظ يغير كالفارس والريق شهد كالعسل والدمع يعق والعبرة تفي قال الجرجاني: (الاستعارة أن يكون للفظ أصل في لوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه أختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية) (١٨٨).

ويكشف شاعرنا الصورة الاستعارية في استعاراته الغزلية ليحشد ثلاثة ألوان من الاستعارة إذ تتضافر الاستعارة التشخيصية والاستعارة المرشحة والاستعارة التمثيلية ليبيّن الشاعر استعارة مركبة تتسم بالجدّة والابتكار وذلك حين يصور الشاعر إنسان عينه شخصاً يعاتبه على تسرعه بالدمع فيحسن الدمع الاعتذار لنفسه وهنا الاستعارة المرشحة ثم تتلوها الاستعارة التمثيلية حين يكون العذر الآية الكريمة: (خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ...) (١٨٩), قال (١٩٠):

عابت إنسان عيني في تسرعه      فقال لي خلق الإنسان من عجل

ولا يعتب الشاعر على دمه لتعجله فحسب بل يلومه على فضحه إياه بين الناس فصمت الشاعر لا ينفعه ودعه ناطق بحبه كما في الاستعارة (١٩١):

وهل ناعني صمتي عن النطق باسمها      إذا نطق الدمع الصموت عن الهوى

وفي صورة استعارية أخرى يرق الحبيب ويسقى شاعرنا من خمرة ذلك الريق فيشفى ولكن الشاعر لا ينسى أن ريق الحبيب هو نفسه الدواء والداء (١٩٢):

(١٨٨) أسرار البلاغة، ص ٣٠.

(١٨٩) سورة الأنبياء، الآية: ٣٧.

(١٩٠) الديوان، ص ٤٠٠.

(١٩١) المرجع نفسه، ص ٥١٤.

(١٩٢) نفسه، ص ٢٨٦.

سقاني من ريقه خمرة

شفاني بها وبها أمرضا

ولا يغضب شاعرنا من الحبيب الجاني ولا يتوعده بالهجران والانتقام ولا الإعراض والانصراف بل ها هو يبذل نفسه في

سبيل سيوف قتلته وأسلن دمه ولا غرو فتلك السيوف إنما هي جفون الحبيب (١٩٣):

فيعيني أفدى سيوف جفون

لدمي من جفون عيني تريق

وتنهار قوى الشاعر العاشق ويث شكواه في صورة استعارية صيرت الهيام يكسو خلعا كما يكسو الرجل صاحبه لكنها

كسوة لا تحفو إليها النفوس فعاقبتها ما تحمله الصورة الاستعارية التالية حين يعجز السقم صاحبنا عن النهوض (١٩٤):

أبثك وجدا كساني الضنى

فأعجزني السقم أن أنهضا

ولا يكتفي الوجد "الظالم" بجريمته الأولى فتمضي الاستعارات تصور تماديه في إيذاء شاعرنا غها هو الشيب يعم فوديه وحال

الضحية تسود كلما أمعن بياض الشيب في وجهه (١٩٥):

(١٩٣) نفسه، ص ٥٥٤.

(١٩٤) نفسه، ص ٢٨٦.

(١٩٥) نفسه، ص ٢٨٦.

وعمم فؤادي وخط الشيب

فسود حالي بما بيضا

وعلى ما جناه الحبيب الذي أشرف به على الضنى والأسقام يمضي الشاعر في بناء صوره الاستعارية التي تنقل مفارز

الصحراء ومهالكها إلى عالم الحب والمحبين ولا غرو فمن يهوى "الغزال" لزمه أن يكابد أهوال عالمه وقسوة بيئته وتلك هي

الصورة الاستعارية عند الصاحب تعقد المشابهة بين عالم الحب والمرأة والرقة وعالم المكابدة والوحش والقسوة (١٩٦):

بروحي غزال في مفاوز حبه

مهالك مسلوك إليه طريقها

ويعن في التعلق الاستعاري بغزاله ويزعم أن ثمة وعودا بين الحافظ كل منهما ولا مناص من الوفاء بما وكأنه يعلل لغشيانه

تلك المفارز وسلوك المهالك (١٩٧):

بروحي غزال لألحظه

وعود بألحظنا تقتضي

وما هما قلب الحبيب وعين الشاعر يتجسدان في الصورة الاستعارية شخصين يتخاطبان الأول الأول يصبر على الحرب

"الهجران" والآخر يستجديه الصلح والوصال (١٩٨):

له طرف يقول الحرب أولى

ولى قلب يقول الصلح أصلح

ويحضر الليل في استعارات شاعرنا ولا غرو فالليل صفة للحبيب وزمن اللقيا به فيها هو الحبيب يلم به مرخيا على صدغه

وما الليل سوى شعر الحبيب منسدلا على جانب وجهه الحسن (١٩٩):

ألم وجنح الليل من صدغه مرخى

خيال بخيل ما أبر وما أسخى

<sup>١٩٦</sup> نفسه، ص ٣٥٨.

<sup>١٩٧</sup> نفسه، ص ٢٨٦.

<sup>١٩٨</sup> نفسه، ص ١٣٣.

<sup>١٩٩</sup> نفسه، ص ١٤٣.

وتمتد الصورة الاستعارية فيلم طيف الحبيب لا شخصه في هدأة الليل ويفقد شاعرنا شيئاً من إدراكه لفرط فرحه ومتناساً مع الأسلوب القرآني في قوله تعالى: (وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ) (٢٠٠), فيظن الصباح قد طلع وما أبعد فطيف الحبيب يذكر بوجهه المشرق إشراق الشمس (٢٠١):

ألم بي وقد عسعس الليل فخلت الصباح قد أصبح

وما صورة الليل في استعارات الشاعر بالمرضى عنها دوماً فهاهي ذي الليالي تريغه مكاسبه لتحوّله الصورة الاستعارية عدواً لا تنسى جنائياته أبداً الدهر (٢٠٢):

وقدما أراغتني الليالي مكاسبي وقامت بحربي الحادثات الحواسر

وتخلق الصور الاستعارية عند الصاحب شرف الدين في السماء لينسج من عالمها صوراً شعرية تناسب موضوع المدائح التي يبدعها في ملوك عصره وأمرائه فالسحاب الذي يطر الماء نراه يطر الاستعارية العز والغنى؛ لأنه سحاب الممدوح وليس السحاب المعتاد (٢٠٣):

بجود وسحاب يطر العز والغنى وحد عذاب يحطم البيض والسمرا

وتارة يأتي السحاب في الصورة الاستعارية للدلالة على تكدر الشاعر وحزنه وكأن للحزن سحاباً قد حجب شمس الفرح أن تباشر قلبه (٢٠٤):

ففرقت من سحب الجوى ما تجمعت وجمع من شمل العلا ما تفرقا

(٢٠٠) سورة التكويد، الآية: ١٧.

(٢٠١) نفسه، ص ١٤٠.

(٢٠٢) نفسه، ص ٢١٤.

(٢٠٣) نفسه، ص ١٩٩.

(٢٠٤) نفسه، ص ٣٦٨.

وتمنح الصورة الاستعارية للممدوح قوة خارقة فوق قوى البشر بل وفوق قوى الكواكب السماء فهو يبصر ما حوله في ساح  
الوغي مع أن الشمس تكاد لاتبين محجوبة بغبار الحرب "النقع" وكأنها في هذه الصورة أشبه بالإنسان ذي الجفن المعرض  
للرمد والآفات وكما تمنح الصورة الاستعارية الشمس جفنا رمدا فهي تمنح الحرب وجهها كالحا فيما وجه الممدوح طليق؛  
لتسود "الأنسنه" الصورة الاستعارية في البيت كله(٢٠٥):

بصير وجفن الشمس بالنقع مرمد      طليق ووجه الحرب بالضرب كالح

ويوغل في استعاراته التشخيصية المؤنسنة للأشياء فيجعل الجيش بطلا ماردا يخفي غباره في الحرب نور الشمس(٢٠٦):

يخفي ضياء الشمس نقع خميسه      وتنير غرته وهل يخفى القمر؟

وفي عالم السماء يلتقط الشاعر الصورة الاستعارية حين يرى بروق الغمام وزمجرته وتغير المألوف من حال السماء فيستدعي  
صورة الإنسان المعريد الذي أفقده السكر عقله فهو يرغب وي زيد على من حوله بفعال لم يحتسب لها الندماء(٢٠٧):

وغمام معريد      ببروق زمجره

وإذ تتيه السماء على الأرض علوا وسموا تمنح الصورة الاستعارية صفة الاستهزاء للأرض فتهزأ بالسماء تيهها  
بالممدوح(٢٠٨):

ملك براه الله ما بين الورى      فردا لتهزأ أرضه بسمائه

(٢٠٥) نفسه، ص ١٢٧.

(٢٠٦) نفسه، ص ٢٢٠.

(٢٠٧) نفسه، ص ١٩١.

(٢٠٨) نفسه، ص ٥٧.

وفي سبيل هذا الممدوح يصير الشاعر في صورة استعارية مكنية الحلم طيرا يرمز له بالريش ليتطير لحظة الكرب والشدة ويظل

الممدوح شامخا كالجبال الرواسي (٢٠٩):

وإن تطاير منهم ريش حلمهم عند العواصف فهو الشامخ الراسي

ومن الصور الاستعارية النابضة بالصراع أنسنة الشاعر للشباب والمشيب وتقلب الزمن بالإنسان بينهما فيستعير لجيء

الشبب فعل الهتك ويسند إليه هذا الفعل المشين ليوحي لنا أن صنيع السيب معيب يفاجيء المرء بما لا يريد ويقتحم عليه

حرمة الآمن "الشباب" (٢١٠):

ذلك دأبي في شبابي إلى أن يهتك الشيب حجابي المنيع

وتزيد معالم الأنسنة في الاستعارة التشخيصية حين يجد الشاعر للشيب عذرا في انتقامه المريع فلطالما شتمخ على الزمان وقت

شبابه فسل الزمان فعل الفارس الهمام سيف المشيب عليه وانتقم منه الانتقام كله (٢١١):

شتمخت على زماني في شبابي فسل من المشيب على عضبا

وينتهي الصراع في الصورة الاستعارية حين يجعل للشيب نذيرا كما للملوك والكبراء منذروهم فيجيب الشاعر النذير ويخضع

للزمن وسطوته (٢١٢):

أجبت نذير الشيب حين دعائي وجاذبت أطراب الشباب عناني

(٢٠٩) نفسه، ص ٢٥٥.

(٢١٠) نفسه، ص ٣٢١.

(٢١١) نفسه، ص ٩٠.

(٢١٢) نفسه، ص ٤٦٠.

ويعقب المشيب الموت ولكن الشاعر لا يصوره كما هو معنى ذهنيا بل يبرزه في صورة الكائن الحي الذي تقع عليه الحواس بحيث (يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول والاستعارة تؤكد في النفس من الحقيقة وتفعّل في النفوس مالا تفعّله الحقيقة البديع) (٢١٣) ويبالغ شاعرنا في الصورة فلا يكتفي بالموت فارسا يغتال النفوس وإنما هو جيش مكتمل العدة والعتاد يحصد الأرواح ويفني الخلق (٢١٤):

فتى غاله جيش الردى وهو باسم  
فقابل عنه بالبكاء مقابله

وتتسم الصورة الاستعارية بالتنوع من حيث بناؤها اللغوي عند الصاحب شرف الدين فقد يكتفي ببعض لوازم المشبه به لينشئ عليها صورته الاستعارية وهو ما يعرف بالاستعارة المكنية ومن تلك الصور استعارته "البدّة" الأسد لممدوحه (٢١٥):

أجلاهم عن حماها بأس ذي لبد  
في السلم والحرب رافع وخفاض

وهو بأس شديد يتجسد فيه الخوف من الأسد - الممدوح كائنا حيا يطير الدماء من أجساد الأعداء (٢١٦):

بضرب أطار الخوف منه دماءهم  
فلا الترب محمود ولا الجو مغبر

ولا تخلو الصورة الاستعارية كما التشبيهية من البنية التقابلية فيستعير للجهل الليل ثم يقابله باستعارة الهداية للسيوف (٢١٧):

إذا ضئت الأملاك في ليل جهلها  
هداها سنا أسيافه من ضلالها

(٢١٣) أسامه بن منقذ، ص ٥٠.

(٢١٤) الديوان، ص ٨٢.

(٢١٥) المرجع السابق، ص ٢٨٤.

(٢١٦) نفسه، ص ٢٢٨.

(٢١٧) نفسه، ص ٤٩.

ومن سمات الصورة الاستعارية عند صاحب شرف الدين تناسها مع صور استعارية حفل بها الشعر العربي حين يوظفها في صور استعارية جديدة تستعين في فنيها بمثل تلك الصور الخالدة من روعة وجمال ومن أمثلة ذلك التناص الاستعاري أنه لما أراد تصوير إمعانه في طلب اللذائذ واستعار لنفسه صورة الفارس الذي يجهد خيله في تحصيل مراده (٢١٨):

أركض أفراس التصابي من اللذات في أرحب ميدان

كان ينظر بطرف إلى الصورة الاستعارية الرائعة في قول زهير بن أبي سلمى (٢١٩):

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

ولما أراد أن يصور ممدوحه الذي يقهر الأعداء أبرزه في صورة الجمل وقد ألقى بكلكله على ذلك العدو فقضى عليه (٢٢٠):

فإنك قرم إن أناخ بكلكل على دراهم أخنى عليها الذي أخنى

وصورة الكلكل هذه من التناص مع قول امرئ القيس (٢٢١):

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

غير أن شاعرنا يعيد توظيفها في قحل جديد وطرف جديد فإن كان امرأ القيس يجسد بها الليل وطوله وثقله، فإن الشاعر يجسد بها ممدوحه وفي الحالين فإن "الفضل للمتقدم".

وتعود صورة المنايا طيوراً كواسر في قوله (٢٢٢):

(٢١٨) نفسه، ص ٤٩٢.

(٢١٩) شعر زهير بن أبي سلمى، صناعة الأعلام الشمئطي؛ تحقيق فخر الدين قباوة - ط٣ - بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م، ص ٤٥.

(٢٢٠) الديوان: ص ٤٨٠.

(٢٢١) ديوانه، ص ١٨.

(٢٢٢) الديوان، ص ٤٢٩.



حامت عقاب المنايا حول ما حاما

ثبت إذا استسلم الأملاك في رهج

فالمنية عقاب كاسر يختطف النفوس وهي صورة تتناص مع قول أبي ذؤيب الهذلي (٢٢٣):

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

وتتعدد الصورة الاستعارية التي تجسد المنية فكما تجسدت طيرا كاسرا هاهي قد تجسدت أحواضا تردها جياذ الممدوح ولكنه

يصدر عنها شجاعة وبسالة يوم الكريهة (٢٢٤):

ويورد أحواض المنايا جياذه لأمر عليه أن يتم صدوره

ويتجسد المجد كائنا حيا له وجه وقم تبرق ثناياه (٢٢٥):

ملك طلعت ثنايا المجد أمله فكان بالرفد نزالا على أمللي

وتلك امتداد للصورة الاستعارية التي وردت في قول الطرماح بن حكيم (٢٢٦):

فأي ثنايا المجد لم نطلع بها على رغم من لم يطلع منبت المجد

ويجعل شاعرنا للدهر جبهة تجسيدا له في صورة الإنسان حين يقول (٢٢٧):

على جبهات الدهر فيه مدائح كتبت بأقلام السعود وإملائي

وهي صورة استعارية تتناص وقول أبي الحسن السلامي (٢٢٨):

(٢٢٣) ديوان الهذليين - القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م / ٣/١.

(٢٢٤) الديوان، ص ٢٢١.

(٢٢٥) المرجع السابق، ص ٤٠٢.

(٢٢٦) ديوان الطرماح؛ تحقيق عزة حسن - ط ٢ - بيروت: دار الشرق العربي، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م، ص ١٣٧.

(٢٢٧) الديوان، ص ٥٣.

(٢٢٨) شعر السلامي أبي الحسن محمد المخزومي؛ تحقيق صبيح رديف - ط ١ - بغداد: مطبعة الإيمان، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م، ص ٥٤.

وكانت لنا في جبهة الدهر ليلة

كهمك لان العيش فيها وأخصبا

ومن خصائص البنية الاستعارية عند الصاحب شرف الدين مضية في إكمال صورتها وتعددتها حين يعني بالملائمة بين استعارته والصورة التالية فترة الصورتين متكاملتين تنتميان لحقل دلالي واحد وهو ما يسميه البلاغيون "الاستعارة المرشحة" وذلك أن الشاعر لا يتخلى عن حقل المشبه به ليعود إلى حقل المشبه وعالم الحقيقة بل يمضي في عالم المجازية الاستعارية ويضيف للصورة الأولى صورا أخرى تؤكد تشخيص المعاني وتجسيد الذهنيات ومن ذلك قوله (٢٢٩):

سارت جياذ قصائدي فأغرن من

أمواله في تالد وطريف

فهاهي ذي القصائد أضحت خيلا تسير وكائنا حيا يفيض بالحياة والحيوية ثم يضيف صورة استعارية أخرى فيجعل الخيل - القصائد - تغير بعد سيرها على مال الممدوح وتنعم بحسن الجزاء.

وما هي المعالي تخطب في الصورة الاستعارية الأولى ثم تحجب خاطبها الممدوح وترغب في تزويجه فتتجسد المعالي امرأة حسناء تخطب ثم بشرا يتخذ قرار النكاح (٢٣٠):

خطب المعالي ماهرا أبكارها

ضرب الطلي فرغب في إنكاحه

بل وتنداح الصورة الاستعارية لتشخص مصطلحات العلوم وتبعث فيها صفات الأحياء في طرفة ظاهرة فهاهي مصطلحات "الرفع" و"النصب" و"الجر" أحوال النحو المشهورة تثني على الممدوح وتشكر له صنيعه الحسن بأهل الإعراب (٢٣١):

رفعت ذوي الإعراب من بعد خفضهم

فأثني عليك الرفع والنصب والجر

(٢٢٩) الديوان، ص ٣٣٢.

(٢٣٠) المرجع السابق، ص ١١٩.

(٢٣١) نفسه، ص ٢٢٨.

وتحتفل الصور الاستعارية عند الصاحب شرف الدين بآيات الذكر الحكيم وبأمثال العرب وحكمها وقد نسجها الشاعر في بنيته الاستعارية أحسن النسج فإذا هي تضيف إلى جمال الصورة جمالا سمته الإيجاز والبلاغة ولذا ف (الاستعارة أفضل المجاز عندهم وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها) (٢٣٢)، وصور الاستعارة التمثيلية التي وظف فيها الشاعر النص القرآني المعجز قوله (٢٣٣):

مناي أنك بالمعروف تمسكني      فإن أبيت فتسريح بإحسان

وهو من قول الله — عز وجل — (الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ...) (٢٣٤).  
وقوله (٢٣٥):

وأشتاقكم في كل وقت ولحظة      وإن كنت منكم قاب قوسين أو أدنى

وهو من قوله الله — عز وجل — : (فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى) (٢٣٦)

ومن صور الاستعارة التمثيلية التي وظف فيها أمثال العرب، قوله (٢٣٧):

أغنيت عن كل الملوك ببعض ما      تحوي و "كل الصيد في جوف الفرا"

وهو من قول العرب: (كل الصيد في جوف الفرا) (٢٣٨).

وقوله (٢٣٩):

(٢٣٢) العملة لابن رشيق ٤٦٠/١.

(٢٣٣) الديوان، ص ٤٥٧.

(٢٣٤) سورة البقرة، الآية: ٢٢٩.

(٢٣٥) المرجع السابق، ص ٤٨٨.

(٢٣٦) سورة النجم، الآية: ٩.

(٢٣٧) نفسه، ص ٢٣٢.

(٢٣٨) أنظر: كتاب جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش — القاهرة: المؤسسة العربية، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م ١٦٢/٢.

ومزمل نشد النجاة بجاشه

وبجيشه فأجبتة "أطرق كرا"

وهو من قول العرب: (أطرق كرا إن النعام في القرى) (٢٤٠)، وقد يتمثل الشاعر بصورة استعارية قالها الشعراء قبله،

كقوله (٢٤١):

ما كنت أحسب كف الدهر قادرة

أن تدرج الحسن والإحسان في كفن

وهو من قول أبي النواس (٢٤٢):

ويقصر كف الدهر عمن أجارة

ويرعى من الآفات من حيث لا يدري

ومنه قوله (٢٤٣):

فصل الوغى أو صد عنها إنه

باد هواك صبرت أو لم تصبرا

وهو من قول المتنبي (٢٤٤):

باد هواك صبرت أم لم تصبرا

وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

## المبحث الثالث – الصورة الكنائية:

(٢٣٩) الديوان، ص ٢٣٢.

(٢٤٠) أنظر: كتاب جبهة الأمثال لأبي هلال العسكري ١/١٩٤.

(٢٤١) الديوان، ص ٤٧٣.

(٢٤٢) ديوان أبي نواس – بيروت: دار صادر، (د ط) (د ت)، ص ٣٣٢.

(٢٤٣) الديوان، ص ٢١٩.

(٢٤٤) ديوانه ٢/١٦٠.

الصورة الكنائية لون من ألان البيان البلاغي وهي (لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك "فلان طويل النجاد" أي: طويل القامة, و "فلانة نؤوم الضحى" أي مرفهة مخدومة) (٢٤٥), أي أنها صورة تعبر عن معنى مراد بطريقة غير مباشرة وتمتاز عن الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية أن لها معنيين أحدهما ظاهر غير ممتنع ولكنه يصرف الذهن إلى معنى آخر يوحي به ويتخفى وراءه وهو أعمق في الدلالة على المعنى المراد (٢٤٦) وينزع المبدع إلى الصورة الكنائية لما فيها من الخصوصية المستترة في نقل معانيه التي يريد توكيدها من غير التصريح بذكرها وتلك هي المفارقة في الصورة الكنائية ومن طبيعة هذه الصورة أنها محصورة في لفظة مفردة أو جملة مركبة وقليلًا ما نظر إليها على أنها جزء من التجربة الشعورية عند المبدع (٢٤٧).

وتتوافر الصورة الكنائية على عنصر جمالي يسمها بالخصوصية الفنية وهو البعد الإيحائي مع الصياغة الموجزة والمعاني المكثفة وللبيئة الاجتماعية التي تحيط المبدع وهو يصوغ صوره الكنائية دور فاعل في إنتاجها فهو إنما يستند إلى نسق ثقافي واجتماعي خاص تفهم الكناية وفق مواضعاته وليست كالصورة الاستعارية مثلاً التي تعتمد في المقام الأول على الرؤية الشعرية للمبدع وعلى أخيلته الفردية (٢٤٨) كما أن الصورة الكنائية تقوم في بنيتها الفنية على التلازم بين المعنيين المظهر والمضمّر وتوضيح هذا (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه) (٢٤٩).

(٢٤٥) الإيضاح للقرظيني، ص ٢ / ٤٧٥.

(٢٤٦) أنظر: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص ٢٩٨.

(٢٤٧) أنظر: التصوير الشعري لعدنان قاسم - ط ١ - ليبيا: المنشأة الشعبية للنشر، ١٩٨٠ م، ص ١٤٨.

(٢٤٨) أنظر: مقال الكناية لمحمد جابر فياض، مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء ١، مجلد ٣٧، ١٩٦٨ م، ص ٢٠٤.

(٢٤٩) دلائل الإعجاز: ص ٦٦.

وقد كان لغرض الغزل النصيب الأوفر من كنايات الصاحب شرف الدين ويمكننا القول إن شخصية القاضي الشرعي سبب ظاهر لسلوك شاعرنا درب الصورة الكنائية غير المباشر عوضا عن الصورة الصريحة للمعاني الغزلية التي درج عليها الشعراء ففي التلميح "الكناي" غنية عن التصريح، وبخاصة حين ينتمي الشاعر لأهل العلم والقضاء وهما حين يتحدث عن ضعفه أمام سطوة الحبيب وخضوعه التام له يكتفى عن شمول هذا السلوك البشري للناس كافة حتى الملوك العظام "قيصر" و "كسري" في اعتذار حسن من مشاركته الناس في طبائعهم (٢٥٠):

وإن بان ذلي وانكساري لبينه فممن قيصر عند الوصال ومن كسرى؟

ويتناص مع اللفظ القراني: (فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى) (٢٥١) حين يكتفى عن رضائه بمن يعذره على ذله وانكساره (٢٥٢):

وأى عذول كان في الحب عاذري فذاك الذي قد يسر الله ليسرى

ثم يكتفى الثالثة عن سلوكه في شرع الهوى مسلك الشعراء قبله (٢٥٣):

خليلي ها سقط اللوى قد بدر لنا فلا تعدوا بل قفا نبك من ذكرى

متناصا مع قول امرئ القيس ومقتفيا أثره في قوله (٢٥٤):

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحول

وقد تتسم الصورة الكنائية "الغزلية" عند شاعرنا بالمبالغة كما في قوله (٢٥٥):

(٢٥٠) الديوان، ص ١٩٨.

(٢٥١) سورة الليل، الآية: ٧.

(٢٥٢) المرجع السابق، ص ١٩٨.

(٢٥٣) نفسه، ص ١٩٨.

(٢٥٤) نفسه، ص ٨.

(٢٥٥) نفسه، ص ٨٩.

فكم واله من بني عذرة

إلى انتمى في الهوى وانتسب

فعبر عن كلفه بالحب وصير نفسه إمام الحيين وأصل العاشقين حين زعم أن بني عذرة المشهورين بالحب والمنسوب إليهم في

قولهم: "حب عذرى" إنما ينتسبون إليه.

وتتوافر البنية التركيبية في الصورة الغزلية على تقابلية كنائية حسنة الوقع كما في قوله (٢٥٦):

وقطعت مسود الليالي ايضاً

في وصل مبيض المجرد بضه

فهو يقطع سود الليالي ليصل الحبيب الأبيض وتبدو التقابلية في القطع والوصل والسود والبياض وتعالقهما تنتج الصورة

الكنائية الطريفة وفي بنية كنائية تقابلية يكنى عن صنيع المرأة الغادر وسلوكها المتعوج الخاتل بذكر اللحية والعقرب ثم نجاته

منهما (٢٥٧):

أفدى قمراً دجاء يغشى

في صورة حية وعقرب

ثم يعود وبكناية أخرى فيعبر عن حصول الوصل معها لأن رضاها يقيه شر اللدغ والسم (٢٥٨):

لكن رضا به يقيه

من لدغهما فليس يرهب

ولا يقتصر شاعرنا على واقعه المعيش في صوره الكنائية "الغزلية" بل يوظف التاريخ المسند بالخيال الشعري للتعبير عن حاله

مع الحبيب فيقابل بين صورتين كنائيتين عمادهما الحدث التاريخي الأولى سوء الحال ويكنى عنها بغزوة أحد بدلالات الهزيمة

المؤلمة والأخرى حسن الحال ويكنى عنها بغزوة بدر بدلالات النصر المفرحة (٢٥٩):

(٢٥٦) نفسه، ص ٢٨٠.

(٢٥٧) نفسه، ص ٨٥.

(٢٥٨) نفسه، ص ٨٥.

(٢٥٩) نفسه، ص ٢١٦.

كم تهرمت من رقيبى بأحد وتروحت من حبيبي ببدر

وقد منحت الصورتان الكنائيتان في البيت شاعرنا مجالا رحبا من تصوير ضيقه بحال الرقيب وراحته برفقة الحبيب, (ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة وربما كان الإضراب عنها صفحا أبلغ في الدرك وأحق بالظفر)(٢٦٠).

وتتعلق الصورة الكنائية مع النص القراني المعجز في قوله مكنيا عن فساد الواشي(٢٦١):

ولا تطع الواشي فليس بمصلح ولكنه للتسعة الرهط عاشر.

فترى التعبير الكنائي متناصا مع قوله تعالى: (وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ وَلَا يُصْلِحُونَ) (٢٦٢).

كما لا تخلو صوره الكنائية "الغزلية" من التناص مع كنايات الشعراء قبله, ولا سيما أن شاعرنا قاريء جيد للتراث الشعري ومن التناص الكنائي عنده ؛ كنايته عن النساء بالطباء(٢٦٣):

أأسود غيل أم طباء كناس هدمت رجاي وأسست وسواسي

وهو فيها يمتح من قول البحيري(٢٦٤):

إما لحظت فأنت جوذر رملة وإذا صدمنا فأنت ظي كناس

(٢٦٠) البيان والتبيين للحافظ؛ تحقيق عبد السلام هارون - بيروت: دار الجيل ٨٩/١٠.

(٢٦١) الديوان, ص ٢١٤.

(٢٦٢) سورة النمل, الآية: ٤٨.

(٢٦٣) المرجع السابق, ص ٢٦٠.

(٢٦٤) ديوان البحيري: تحقيق حسن كامل الصيرفي - ط ٢ - القاهرة: دار المعارف, (د ت) ١١٣٤/٢.



غير أن شاعرنا يوشي صورته الكنائية بفن بديعي وهو تجاهل العارف (٢٦٥) يرى أسد غيل أو ظباء كناس وكأن حال الشاعر تراوح بين خطرين ماحقين: خطر الافتراس، وخطر الافتتان فالأسد تفتس والظباء تفتن وليس من نجاة أمام الشاعر البتة؛ لتوحي لنا كنيته أن الحبيب مهلكة في صورتيه الكنائيتين: السبع والظبي.

وقد يتناص مع جزء من الصورة الكنائية الموروثة كما في قوله (٢٦٦):

يا ظبية الخدر من بني أسد  
أسكرتني بالنوى فلم أفق

فهو يكنى عن الحبيب بظبي الخدر فالحبيب في حسنه ظبي ولكنه ظبي مخدر لا يحظى بوصله كل أحد وكأنما نظر إلى قول امرئ القيس (٢٦٧):

وبيضة خدر لا يرام حباؤها  
تمتعت من لهو بها غير معجل

ويكنى عن خيبة مسعى لائمه في الهوى بالمثل المشهور عاد بخفي حنين في قوله (٢٦٨):

صدعت رأسك فارجع  
عني بخفي حنين

وهو فيه يتناص مع قول ربيعة الرقي (٢٦٩):

أراني - ولا كفران لله - راجعا  
بخفي حنين من نوال ابن حاتم

غر أن الغرض عند شاعرنا غير الغرض عند الأخير.

(٢٦٥) أنظر: الإيضاح للخطيب القزويني ٥٤٥/٢.

(٢٦٦) الديوان، ص ٣٤٩.

(٢٦٧) ديوان امرئ القيس، ص ١٨.

(٢٦٨) الديوان، ص ٤٩٢.

(٢٦٩) شعر ربيعة الرقي؛ تحقيق يوسف حسين بكار - بغداد: دار الرشيد، ١٩٨٠، ص ٩٥.

ويحظى جسد المرأة بحشد من الصور الكنائية عند شاعرنا وهي كناية تنحرف عن اللفظ المباشر للوصف الجسدي إلى إيراد اللفظ المرادف وتلك هي فنية الصورة الكنائية بمعنى أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به غلبه ويجعله دليلاً عليه (٢٧٠) ومن كنايات الصاحب شرف الدين عن امتلاء جسد الأنثى قوله (٢٧١):

وفي خلخالها خرس ولكن إذا أوامأت تفهم بالإشارة

ويبتدي الامتلاء في صمت الخلخال القار مكانه بفعل الجسد الممتلئ وتعضدها صورة كنائية أخرى تعبر عن الخصر الضامر: ليتم الحسن في جسد الأنثى (٢٧٢):

سألت سواره المثرى فنأدى فقير وشاحه الله يفتح

ويقف شاعرنا عند حدود هذه الصورة ولا يتجاوزها كغيره من الشعراء فليس بعد تلك الإشارة سوى الكناية "الصريحة" التي لا تتناسب وشخصية القاضي الوقور التي تؤثر في وضع الأطر العامة للصورة الشعرية وقد فهم شاعرنا "القاضي" أن بلاغة الكناية وحسنها في (الكناية عما يجب أن يكني عنه في الموضوع الذي لا يحسن فيه الصريح وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة) (٢٧٣)

(ويحسن الصاحب شرف الدين بإيقاع المناسبة بين الصورة الكنائية والمعاني الشعرية المصاحبة ومن ذلك قوله (٢٧٤):

من لي بريان المعاطف أهيف واهي عقود الخضر والميثاق؟

(٢٧٠) دلائل الإعجاز.

(٢٧١) الديوان، ص ٢٠٠.

(٢٧٢) المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٢٧٣) سر لافصاحة لابن سنان الخفاجي - ط ١ - بيروت: دار الكتب العلمية ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م، ص ١٦٣.

(٢٧٤) الديوان، ص ٣٦٤.

فنراه يناسب في الصورة الكنائية بين جسد المرأة "الواهي" خضرها ضمورا وميثاقها "الواهي" لإخلافها العود ومن أحسن كتاباته التقابلية المتمحورة حول جسد المرأة تعبيره عن ضمور الجسد بـ "نطق الوشاح" وعن ضمور الخصر بـ "صموت البرا" - أي الخلاخيل - في قوله (٢٧٥):

يا ناطق الوشح صموت البرا أفديك بالصامت والناطق

وزاد الصور الجمالية جمالا وحسنا أنه ختم الصورتين الكنائيتين بصورة كنائية ثالثة متألفة مع ما قبلها وهي الكناية بالصامت عن الذهب وبالناطق عن الإبل فتم الانسجام في المبنى والمعنى وهي صورة شعرية في غاية التكثيف والبراعة وقد (أتفق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة وأن الكناية أبلغ من الإفصاح بالذكر) (٢٧٦).

ثم يدلف إلى التفاصيل الأنثوية الجسدية ويستبدل بالصورة الكنائية البصرية الصورة الكنائية الذوقية فيكنى عن مذاق الريق بـ "الخمير" الحلال فيقول (٢٧٧):

منع البخل منه خمرا حلالا ليتها أمكنت وكانت حراما

ولكنه لا يقنط بل يلزم باب خمار الثنايا كناية عن تلك المرأة وريقها المسكر (٢٧٨):

سألزم باب خمار الثنايا ليطلق لي ولو في العمر سكره

وتمتد الصورة الكنائية لتعبر عن معاني المديح الذي شغل به شاعرنا أكثر من أي غرض آخر ولعل علاقته بملوك عصره وقربه من الكبراء ما يفسر الكثرة الكاثرة للمديح في شعره ومن الصورة الكنائية التي يعيد توظيفها شاعرنا في هذا المنحى الشعري

(٢٧٥) المرجع السابق، ص ٣٥٣.

(٢٧٦) الإيضاح، للقزويني ٢/ ٤٨٧.

(٢٧٧) الديوان، ص ٤٤٨.

(٢٧٨) المرجع السابق، ص ٢٣٧.

صورتا الكرم والبخل وهما موضوعان متلازمان حظيتا بصور كنائية كثيرة في الشعر العربي ويتفنن شاعرنا في صور الكرم

الكنائية فيكنى عن هذا الخلق الحميد بالمال المذال ومن أذل ماله كسب المعالي فطابت سيرته وحاز الصيت الحسن (٢٧٩):

مذال المال كساب المعالي      عزيز الجار أباء الدنيا

وتعددت الكنايات المتتالية من تقنية شاعرنا في الصورة الكنائية ومن الأبيات التي تضمنت تعددا كنائيا (٢٨٠):

قدمت طويل الباع منسرح الشنا      بسيط رحاب المجد والشكر والعمر

ومن طريف صوره الكنائية للكرم (٢٨١):

فتى قسم العز العلا من بنائه      لقبض الأذى خمسا وبذل الندى خمسا

وتبدو طرافة الصورة في الدلالة الإشارية قبض الأصابع عوضا عن الدلالة اللفظية: المنع والبذل وهي خير بيان على أن

الإشارة أبلغ من العبارة ففي الإشارة (يكون اللفظ القليل مشار به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولحمة تدل عليها) (٢٨٢).

ويمتحن شاعرنا في بعض صوره الكنائية من التراث الشعبي فقد نظر إلى قوله المتنبي (٢٨٣):

المجد عزفي إذ عوفيت والكرم      وزال عنك إلى أعدائك الألم

فكنى شاعرنا عن جود الممدوح بتشبيد السماح وعن إبلاله من مرضه بتعافي المجد (٢٨٤):

وعوفي البخل إذ شدت السماح لنا      وعوفي المجد فينا حين عوفينا

(٢٧٩) نفسه، ص ٥٢٣.

(٢٨٠) نفسه، ص ٢١٣.

(٢٨١) نفسه، ص ٢٥٩.

(٢٨٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري؛ تحقيق على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - بيروت؛ المكتبة العصرية، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م ص ٣٤٨.

(٢٨٣) ديوان المتنبي ٣/٣٧٥.

(٢٨٤) الديوان، ص ١٠٢.

وإن كان سبكه الشعري لا يرقى لمستواه عند المتنبي.

وتشيع صورة الندم مكنى عنها ب " قرع السن " في التراث الشعبي(٢٨٥):

فاشرب على حدثان الدهر مرتفقا لا يصحب المم قرع السن بالطاس

لكن شاعرنا يربط بينها وبين عالم البخل والبخلاء في مقابل عالم الكرم والكرمء سبيلا للثقل على ممدوحة الذي أعاد

صفة الجود للبيئة التي يحيا فيها البخلاء إعادة صيرتهم يقرعون أسنانهم ندما وحسرة وضاربا لهم بالمثل في الكرم(٢٨٦):

وتعيد الجود حتى يقرع الباخل سنا

وقد أختزلت الصورة الكنائية في البيت معاني مكثفة من تصوير حال البخل و (رب كلمة تغني عن خطبة وتنوب عن

رسالة بل رب كناية تربي على إفصاح ولحظ يدل على ضمير) (٢٨٧).

ويهب الشاعر للصورة الكنائية الحركة الحرة والانتقال الرحب في المكان فترتحل من مصر إلى الشام تصحب الممدوح الذي نا

حل مكانا إلا وحل به السعد ولا غادر آخر إلا وحل به القحط(٢٨٨):

ترحلت عن مصر فأحل ربعها ولما حللت الشام روض ما حله

ويكنى عن شجاعة ممدوحه بلقيا المنايا تحت ظلال السيوف ويستقر تحت أفيائها منتزعا الصورة من عالم الحرب وميدان

الوغي حيث يقعد ألموا وتتخطف الأرواح وتبلغ القلوب الحانجر ويسعى الرجال عن النجاة فإذا بممدوحه يستقر تحت ظلال

(٢٨٥) شعر عبد الله بن همام السلولي؛ تحقيق وليد السراقي - ط ١ - دبي: مركز جمعة الماجد، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م، ص ١١٠.

(٢٨٦) الديوان، ص ٤٧٦.

(٢٨٧) البيان والتبيين ٧/٢.

(٢٨٨) الديوان، ص ٤٠٣.

السيوف مستريحاً إليها فعل المسافر الذي برح به الترحال وهامي الغاية أمامه ولحظة القرار تحين تلك هي الصورة الكنائية

التي أبدع شاعرنا في انتزاعها ليعبر عن بسالة ممدوحه وثبات قلبه (٢٨٩):

يلاقى المنايا في ظلال سيوفها ويلقى عصا التسيار تحت ظلالها

من كنيائته التي توحى بالصورة الإنسانية الكاملة في جانبيها الخُلقي والخُلقي قوله (٢٩٠):

يا من مناقبه مضيفات إلى خلق الأيمن خلائق المأمون

فجعل الممدوح ذا فضال اشتملت على جمال الأيمن بن الرشيد المشتهر بحسن الخلقة وعلى حكمة المأمون المشتهر بحسن

الأخلاق.

وفي صورة كنائية أخرى يوظف الصورة الكنائية في مظهرها الإشاري فالخناصر لا تعقد إلا على العظماء الذين لا يكثر

أمثالهم يقول (٢٩١):

عليه في كل مجد خناصر القوم تعقد

وهي صورة كنائية تتناص مع قول السري الرفاء (٢٩٢):

أهمام وائل أنت أول سيد تشنى بسؤدده خناصر وائل

ويعمد شاعرنا إلى خياله الشعري فيعبر بالصورة الكنائية عن معنى متخيل تولي فيه الشمس هرباً من جيش الممدو ويعينها

غبار الحرب المتصاعد إلى عنان السماء فيسترها فتسكن خلف استاره أمنه (٢٩٣):

(٢٨٩) المرجع السابق، ص ٤٢٠.

(٢٩٠) نفسه، ص ٤٨٣.

(٢٩١) نفسه، ص ١٦٨.

(٢٩٢) ديوان السري الرفاء، ص ٥٣٣.

(٢٩٣) الديوان، ص ٣٢٢.

تخشى الغزاة طيره فتغيب في

سجف عليه من القتام كثيف

و "الغزاة" كناية مفردة سبق ذكرها عند الشعراء غير أنها هاهنا قد تلاحمت مع فن بديعي هو "حسن التعليل" حين يعلل لغياب الشمس بالخشية من جيش الممدوح فتنتج الصورة المركبة البديعة بعد أن أضافت إليها المخيلة الشعرية بعدا آخر يتجاوز الكناية المفردة.

ومن طرائقه في المدح بالصور الكنائية المؤلفه بين الممدوح والأعلام المشتهرة في ميدانها ليزعم التماثل في المكانة والاتحاد في المنزلة كما في قوله (٢٩٤):

وما أحد لليوسفين بثالث

سواك وللبكرين والشمس والبدر

فجعل ممدوحه ثالث اليوسفين: يوسف صلاح الدين الأول وسليبه يوسف صلاح الدين الثاني وهو ثالث البكرين في الشدة ويختتم بأنه ثالث الكوكبين الشمس والبدر.

وتتصل بتلك الكنايات المدحية كنايات أخرى تربط ما بين الشاعر وشخصيات مديحة فقد كان الشاعر يكنى عن التصريح بما يريده من تلك الشخصيات ومنها الصورة الكناية التي يقول فيها (٢٩٥):

مولاي تذكر إذ زماني قائم

فيما أمرت وأنت من جلاسي

فكنى عن مكانته الرفيعة في بلاط الحكم بالزمان القائم وهو ما يعكس وعي الشاعر بوظيفة الصورة الكنائية وقيمتها التعبيرية فنرى الائتلاف بين لفظ "الزمان القائم" ومعنى الخطوة وخصيصة المؤلفه من سمات الصورة الكنائية وقد نص قدامة بن

(٢٩٤) المرجع السابق، ص ٢١٢.

(٢٩٥) نفسه، ص ٢١٦.

جعفر على أن الكناية من ائتلاف اللفظ في المعنى " أي أنها تفارق دلالتها الجزئية الموجودة في عالم الحقيقة لترتبط بالنسيج العام في دلالتها المجازية وتغدو لبنة في بناء القصيدة (٢٩٦).

ويعني شاعرنا بالصورة الكنائية المتمحورة حول اللون فترى خياله الشعري يكتن عن الليل بالزنجي ملتفتا إلى لون السواد الجامع بينهما مع دلالات خفيه تعكس موقفا نفسيا من هذا الليل البغيض فحملت الصورة بعدا عنصريا يفيض بمشاعر الكراهية لهذا "الأسود" الذي لا منجى منه سوى الصورة الاستعارية التي تهب الفجر سيفا يذبجه ويزيحه عن صدر الشاعر (٢٩٧):

يا أيها الزنجي لهفي على سيف من الفجر به تذب

وحتى حين يتحقق حلم الشاعر الملهوف فإن الليل يرحل في صورة كنائية أخرى هي صورة تستدعي موقف المهزوم أمام المنتصر حين يسلم الأول رايته, ويعلن نهاية المواجهة وانتصار الصبح المبين (٢٩٨):

حتى إذا الليل أعطى الصبح رايته ولى يعدل عن أخذي وإعطائي

وتتسع الصورة الكنائية في دائرتها اللونية فيعبر شاعرنا بالسواد المعروف في الكلفة (٢٩٩), عن حال الحزن التي أحالت لون الدهر وهو يرثي الملك المنصور بقوله (٣٠٠):

وقالوا محال فقد فاجبتهم فما بال دهري أكلف اللون شاحبه

(٢٩٦) أنظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور لرجاء عيد - ط ٢ - الإسكندرية: منشأة المعارف, ص ٤٣٩.

(٢٩٧) الديوان, ص ١٤١.

(٢٩٨) المرجع السابق, ص ٦٢.

(٢٩٩) أنظر: اللسان مادة "كلف" ٣٠٧/٩.

(٣٠٠) الديوان, ص ٨١.



ويث الشاعر في صورته الكنائية الحياة ويبحث فيها الحركة حين يرتحل الجود مع الممدوح إنزل ويقيم معه إن أقام فتلك لا

صفة منه وإليه منسوبة له في كل حال ولكنها نسبة مكني عنها (٣٠١)، فيقول (٣٠٢):

إن حل حل الجود فوق سريره      أو سار سار النصر تحت لوائه

ويستمد شاعرنا بعض صور الكنائية من ثقافته الدينية الواسعة ولا سيما أن صاحب شرف الدين الذي كان قاضيا شرعيا

ومن الصور الكنائية التي نسجها شاعرنا مراوحا بين مقولات عقديّة وأخرى فقهية قوله (٣٠٣):

بنتم وأعرضتم      ما أمرها جرعه

هل عليكم بأس      في المقال بالرجعة

قد حججت مغناكم      لا تحرموا المتعة

فكفي الشاعر عن معان أرادها بكلمات لها دلالاتها في التراث الديني ف "الرجعة" مذهب (طائفة من الرافضة يقولون: إن

على بن أبي طالب كرم الله وجهه مستتر في السحاب فلا يخرج مع من خرج من ولده حتى يناجي مناد من السماء؛ أخرج

مع فلان) لسان العرب (٣٠٤)، و أما المتعة فزواج أبيح في الإسلام ثم حرم (٣٠٥) ويوظف الشاعر المعاني المتضمنة في

"الرجعة" و "المتعة" من إحياءات غزلية تستجدي الحبيب وصلا وإقبالا ويمكننا القول بأن الصورة الكنائية عند صاحب

شرف الدين لا تنقاد للملتقى ولا تمنحه سرها للوهلة الأولى بل تستحثه على الكشف عن خفاياها ويجهد في الإحاطة بها

(ومن المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى

(٣٠١) أنظر: الإيضاح ٢/ ٤٨٠.

(٣٠٢) الديوان، ص ٧٥.

(٣٠٣) المرجع السابق، ص ٣١٦.

(٣٠٤) لسان العرب لابن منظور - بيروت: دار صادر، ١١٤/٨.

(٣٠٥) الأوائل لأبي هلال العسكري؛ تحقيق وليد قصاب ومحمد المصري - ط ٢ - الرياض: دار العلوم ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م، ٢٤٠/١.

فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشعف) (٣٠٦) ومن منطلق أن الكناية (كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز) (٣٠٧) فإنه ليس من حرج في أن تفهم كنايته: "الرجعة" و "المتعة" على الحقيقة فيرجع الأحياء عن المجران ويبيحوا المتعة "البريئة" للضيف الذي حل بمنزلهم وتلك هي طبيعة المجاز في الصورة الكنائية ولذلك قيل (المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة) (٣٠٨).

ويبدع خيال شاعرنا صوراً كنائية جديدة وذلك في كنايته عن مدافعة عاذلية في حبيبه بمدافعه دقيانوس الملك وأصحابه لأصحاب الكهف حين يحيلهم على آخر الآية العشرين من سورة الكهف وهي قوله تعالى: (إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذَا أَبَدًا) (٣٠٩) ليؤكد أنهم لن يفلحوا في عذله ولومه يقول (٣١٠):

وترجو فلاحاً عذلي فأحيلهم على آخر العشرين من سورة الكهف

وربما ظن أن في هذه الكنايات غموضاً غير أن الصورة الكنائية تختص بمزيد من التفاعلية بين المبدع والمتلقى حتى تتوافر على شيء من الغموض (الذي لا يصل درجة التلغيز وإن جهداً قليلاً من المتلقى سوف يفضي به إلى فهم ما يريده الشاعر مع ما في ذلك من متعة الاكتشاف ولذته) (٣١١).

(٣٠٦) أسرار البلاغة، ص ١٣٩.

(٣٠٧) المثل السائر لابن الأثير ٥٢/٣.

(٣٠٨) دلائل الإعجاز، ص ٧٠.

(٣٠٩) سورة الكهف، الآية: ٢٠.

(٣١٠) الديوان، ص ٣٣٦.

(٣١١) الإبلاغة العربية لسمير أبو حمدان - ط ١ - بيروت: منشورات عويدات الدولية ١٩٩١ م ص ١٥٩.

ومن صور الكنائية البديعة أنه كنى عن علمه بشأن الحب والمحبين وإحاطته بخبر العشق والعاشقين وتعمقه في أحوال أهل الهوى حتى غدا العالم الأوحـد فيه؛ بعلم الصحابي الجليل أبي بن كعب وهو من أعلم الصحابة بالقرآن وأقرؤهم له فيقول (٣١٢):

لا تسل غيري عن شرع الهوى      وخذ التنزيل فيه عن أبي

ومن كناياته المبتدعات أنه كنى عن بخل أحدهم بأن بيته جنة وهي كناية ظريفة تومئ إلى حرمان ضيفه من الطعام فالجنة لا حنطة فيها كما يقال (٣١٣):

منزلك الجنة في أن من      يدخله لا يأكل الحنطة

وتتبدى الصورة الكنائية عند صاحب شرف الدين في مستوى البنية المفردة حين ترد الكناية بدلا من الاسم الصريح ومن تلك الكنايات كنايته عن القمر ب (ابن الدادي) وقد ذكر الشعراء صفة "الدادي" قبله ومنهم السري الرفاء في قوله (٣١٤):

بيض أخلصت حتى أقامت      عمود الصبح في ظلم الدادي

غير أن صاحب شرف الدين هو أول من كنى عنه بهذا الاسم في نية تقابلية بين نور القمر وضوء الشمس (٣١٥):

أرجو من ابد الدادي في مغاربه      نورا وأترك ضوء الشمس إذ شرقا

(٣١٢) الديوان، ص ٥٢٤.

(٣١٣) المرجع السابق، ص ٢٩٩.

(٣١٤) نفسه، ص ٧٢.

(٣١٥) نفسه، ص ٣٥٧.

ويكنى عن الخمر ب "ابنة العنب" وترد كذلك في بنية تقابلية بين كأس "أبنة العنب" وكأس "ثغر الحبيب" منتصرا  
للأخير (٣١٦):

وكأس ثغر شهى منذ فزت به      قلت العفاء على كأس ابنة العنب

ولعله أخذها عن ابن الرومي في قوله (٣١٧):

تدوي الرجال وتشفيهم بمبتسم      كابن الغمام وريق كابنة العنب

وقد يكنى عنها ب "بنت العناقيد" (٣١٨):

وإن تلاها بشرب الراح قال دما      بني الحروب ولا بنت العناقيد

ومرة أخرى ترد الكناية المفردة في بنية تقابلية, ف "بنت العناقيد" لا تستهوي الممدوح كما تستهويه "دماء الأعداء".

ويكنى عن النساء ب "بيض الدمى" (٣١٩):

فألهاه عن بيض الدمى حذر الظى      وأسلاه خوف الطعن عن كل نجلاء

وقد قارب عمر بن أبي ربيعة هذه الكناية ولم يصبها في قوله (٣٢٠):

هنالك فأنزل فاسترح فإذا بدت      ثرياك في أترابها الحور كالدمى

ومن الصورة الكنائية في بيت الصاحب يتضح بجلاء الأسلوب التصويري البياني عنده من مزجه بين الغرضين الرئيسين

عنده: النسب والمديح فمقام الفروسية في الصورة الكنائية أعلى شأنًا, و أولى بالناية من مقام العاشق المتيم, ويحسن

(٣١٦) الديوان, ص ٩٢.

(٣١٧) الديوان, ص ١٥٨.

(٣١٨) ديوان ابن الرومي: شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا - ط ١ - بيروت: دار الهلال ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م, ٣٠١/١.

(٣١٩) المرجع السابق, ص ٥٢.

(٣٢٠) ديوان عمر بن أبي ربيعة - بيروت: دار بيروت, ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م, ص ٣٤٢.

حينها بالرجل أن يطرح المرأة جانبا بل جنس النساء كله "بيض الدمى" ويهفو إلى معانقة البطولة مجسدة في السيوف القاتلة "الظبي" وتزداد الصورة روعة حين تتقابل الصورة الكنائية التي تستر عالم المرأة والحب في مقام يجدر بها أن تستتر وهو مقام الحب والفداء والصورة الصريحة في بيان موقف البطولة والفروسية فيصرح بالظبي المهلكة والطعن المميت وتلك هي شاعرية الصاحب التي أوحى له بمثل هذه التقابلية المتناسبة واللحظة الشعرية التي يعبر عنها.

## المراجع

### أ - الكتب:

- الإبلاغية في البلاغة العربية لسمير أبو حمدان - ط ١ - بيروت: منشورات عويدات الدولية ١٩٩١ م.
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني؛ تحقيق محمود شاكر - ط ١ - جدة: دار المدني، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م.
- الأوائل لأبي هلال العسكري؛ تحقيق وليد قصاب ومحمد المصري - ط ٢ - الرياض: دار العلوم، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.
- البيان والتبيين للجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون - بيروت: دار الجليل، (د ت).
- تاج العروس من جواهر القاموس لمحب الدين محمد الزبيدي؛ تحقيق علي شيري - بيروت: دار الفكر، (د ط) ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م.

- التصوير البياني لمحمد أبو موسى - القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٨٠ م.
  - التصوير الشعري - لعدنان قاسم - ط ١ - ليبيا- المنشأة الشعبية للنشر، ١٩٨٠ م.
  - جماليات الأسلوب لفايز الداية - ط ٣ - بيروت دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠ م.
  - الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني؛ تحقيق محمد علي النجار - القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٧١ هـ.
  - ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي؛ تحقيق محمد عبده عزام - القاهرة: دار المعارف، (د ت).
- السنة الثانية عشرة      الدرعية      رمضان - ذو الحجة ١٤٣٠ هـ - ٤٧٣
- العددان: السابع والثامن والأربعون      نوفمبر ٢٠٠٩ م - يناير ٢٠١٠ م

- ديوان أبي نواس - بيروت: دار صادر, (د ط) (د ت).
- ديوان أبي الطيب المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري؛ تحقيق مصطفى السقا وزميليه - بيروت: دار المعرفة, (د ت).
- ديوان أمريء أقيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط ٥ - القاهرة: دار المعارف.
- ديوان البحري؛ تحقيق حسن كامل الصيرفي - ط ٣ - القاهرة: دار المعارف, (د ت).
- ديوان بشار بن برد: تحقيق محمد الطاهر عاشور - القاهرة: لجنة التأليف والنشر, ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م.
- ديوان ابن الدميني؛ صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب؛ تحقيق أحمد بن راتب النفاخ - القاهرة: مكتبة دار العروبة, (د ت) (د ط).
- ديوان ابن الروميح شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا - ط ١ - بيروت: دار الهلال, ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م.
- ديوان السري الرفاء؛ تحقيق حبيب الحسني - بغداد: دار الرشيد, ١٩٨١ م.
- ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري؛ تحقيق عمر موسى باشا - دمشق: مجمع اللغة العربية, ١٩٦٨ م.
- ديوان الطرماح؛ تحقيق عزة حسن - ط ٢ - بيروت: دار الشرق العربي, ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م.
- ديوان عبد الله بن المعتز؛ تحقيق محيي الدين الخياط - دمشق: المكتبة العربية.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة - بيروت: دار بيروت, ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م.
- ديوان الهذليين - القاهرة: دار الكتب المصرية, ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م.
- سر الفصاحة لأبن سنان الخفاجي - ط ١ - بيروت: دار الكتب العلمية, ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م.
- شرح ديوان كعب بن زهير؛ صنعه الإمام الحسن بن الحسين السكري - القاهرة: الدار القومية للطباعة, ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م.

- 
- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان لجلال السيوطي - القاهرة، ١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م .
- شعر ابن خفاجة: تحقيق كرم البستاني - ط ١ - بيروت: مكتبة صادر، ١٩٥١ م .
- شعر ربيعة الرقي: تحقيق يوسف حسين بكار - بغداد دار الرشيد، ١٩٨٠ م .
- شعر زهير بن أبي سلمى لصنعة الأعلام الشنتمري؛ تحقيق فخر الدين قباوة - ط ٣ - بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- شعر السلامي لآبي الحسن محمد المخزومي؛ تحقيق صبيح رديف - ط ١ - بغداد: مطبعة الإيمان، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
- شعر عبد الله بن همام السلولي؛ تحقيق وليد السراقبي - ط ١ - دبي: مركز جمعة الماجد، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .
- الشعر كيف نتفهمه ونتذوقه لإليزابيث دور: ترجمة محمد الشوش - مطبعة منمية، ١٩٩٦ م .
- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشي لعباس عجلان - الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩ م .
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور لرجاء عيد - ط ٢ - الإسكندرية: منشأة المعارف (د ت).
- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر لمحمد زكي العشماوي - بيروت: دار النهضة ١٩٨٠ م .
- في النقد الأدبي لشوقي ضيف - القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢ م .
- كتاب جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش - القاهرة: المؤسسة العربية، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .
- كتاب القوافي للقاضي أبي يعلى عبد الباقي التنوخي؛ تحقيق عوني عبد الرؤوف - ط ٢ - القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨ م .
- كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي؛ تحقيق عبد العزيز المانع - ط ١ - القاهرة: مكتبة الخانجي، (د ت).
- لغة الشعر العراقي الحديث لعدنان حسين العوادي - بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٨٥ م .
- السنة الثانية عشرة      الدرعية      رمضان - ذو الحجة ١٤٣٠ هـ - ٤٧٥
- العددان: السابع والثامن والأربعون      نوفمبر ٢٠٠٩ م - يناير ٢٠١٠ م

- معجم مصطلحات النقد العربي القديم لأحمد مطلوب - ط ٢ - بيروت: مكتبة لبنان ٢٠٠١ م .

- منتهى الطلب من أشعار العرب لأبي غالب بن ميمون؛ تحقيق فؤاد سزكين - فرانكفورت: معهد تاريخ العلوم العربية، ١٤٠٦ هـ

/ ١٩٨٦ م .

- النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال - القاهرة: دار نهضة مصر ١٩٩٧ م، ص ٣٨٩ - ٣٩٠.

- النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن علي الرماني، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق زغلول سلام ومحمد خلف الله

- ط ٢ - القاهرة: دار المعارف، ١٣٨٧ هـ .

- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي؛ تحقيق إبراهيم السامرائي - عمان: دار الفكر ١٩٨٥ م .

- وفيات الأعيان لأبي العباس أحمد بن خلكان؛ تحقيق إحسان عباس - بيروت: دار الثقافة ١٩٦٩ م .

#### ب- المقالات:

- الكناية لمحمد جابر فياض، مجلة المجمع العلمي العراقي الجزء ١، ، مجلد ٣٧، ١٩٦٨ م .